

ART D'ÉGLISE

REVUE TRIMESTRIELLE - ABBAYE DE SAINT-ANDRÉ - XXIXe ANNÉE - N° 115

ART D'ÉGLISE

ABBAYE DE SAINT-ANDRE, BRUGES 3, BELGIQUE

Sommaire

N° 115 — *2e trimestre 1961*

Photos de la couverture

1. La Clarté-Dieu, à Orsay. Vue du préau.
Architectes Luc et Xavier Arsène-Henry.
2. Grille de confessionnal, par Irène Zack.
Notre-Dame des Pauvres, à Issy-les-Moulineaux.
(Photos Art d'Eglise.)

ABONNEMENTS

BELGIQUE ET G.-D. LUXEMBOURG	FB 250 - CCP Bruxelles 5543.80, Art d'Eglise, Abbaye de Saint-André, Bruges 3, Belgique.
DEUTSCHLAND	DM 22 - Beschränkt konvertierbares DM Konto, Köln 7405 « Ausland », Art d'Eglise, Abbaye de Saint-André, Bruges 3, Belgique.
ENGLAND	s 43 - Payable by banker's cheque with the order.
ESPAÑA	PES 400 - Libreria Martinez Perez, Baños Nuevos, 5, Barcelona 2.
FRANCE	NF 20 - CCP Paris 947, Crédit Lyonnais à Paris, compte 372-024.37. *Préciser :* « Art d'Eglise ».
ITALIA	L 3000 - CCP Roma 1/31.826, Art d'Eglise, Abbaye de Saint-André, Bruges 3, Belgique.
NEDERLAND	*f 19* - Postgiro Den Haag, 6036.07, Art d'Eglise, Abbaye de Saint-André, Bruges 3, Belgique.
SUISSE	FS 22 - CCP Berne III 19.525, Art d'Eglise, Abbaye de Saint-André, Bruges 3, Belgique.
TOUT AUTRE PAYS	FB 300 par chèque bancaire, avec la commande. $ U.S.A. 6 payable by banker's cheque with the order.

NUMEROS

Belgique et G.-D. Luxembourg	FB 75	*France*	NF 6,60
		Italia	L 950
Deutschland	DM 6	*Nederland*	*f* 6
England	s 14	*Suisse*	FS 6
España	PES 125	*Autres pays*	FB 100 *ou* $ U.S.A. 2

Cum approbatione ecclesiastica.
Editeur responsable : D. F. Debuyst, Abbaye de Saint-André.
Imprimé en Belgique. Imprimerie-Héliogravure C. Van Cortenbergh, s.p.r.l.
290-292, avenue Van Volxem, Bruxelles 19.

Ancienne Maison Louis Grossé

Ateliers exclusivement à Bruges



Vêtements Liturgiques

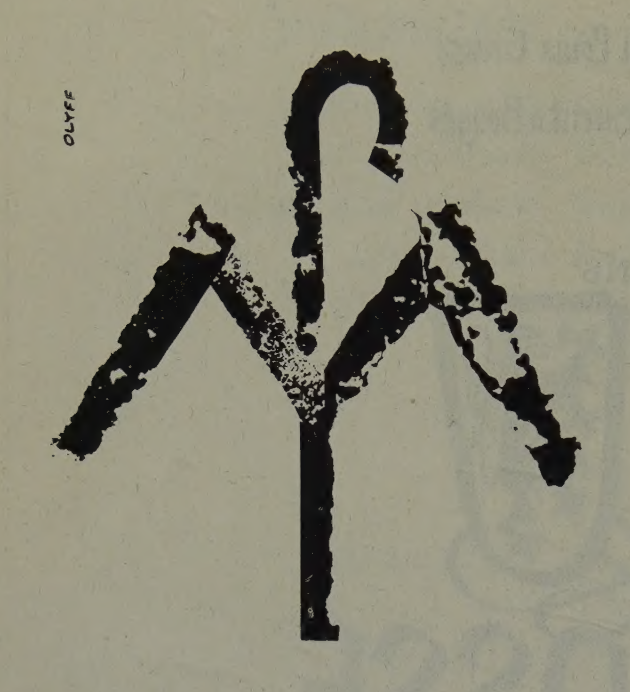
Broderies d'Art

Pour
l'exécution
de vos ouvrages

employez les fils de la marque

D·M·C

Qualité supérieure
Couleurs solides

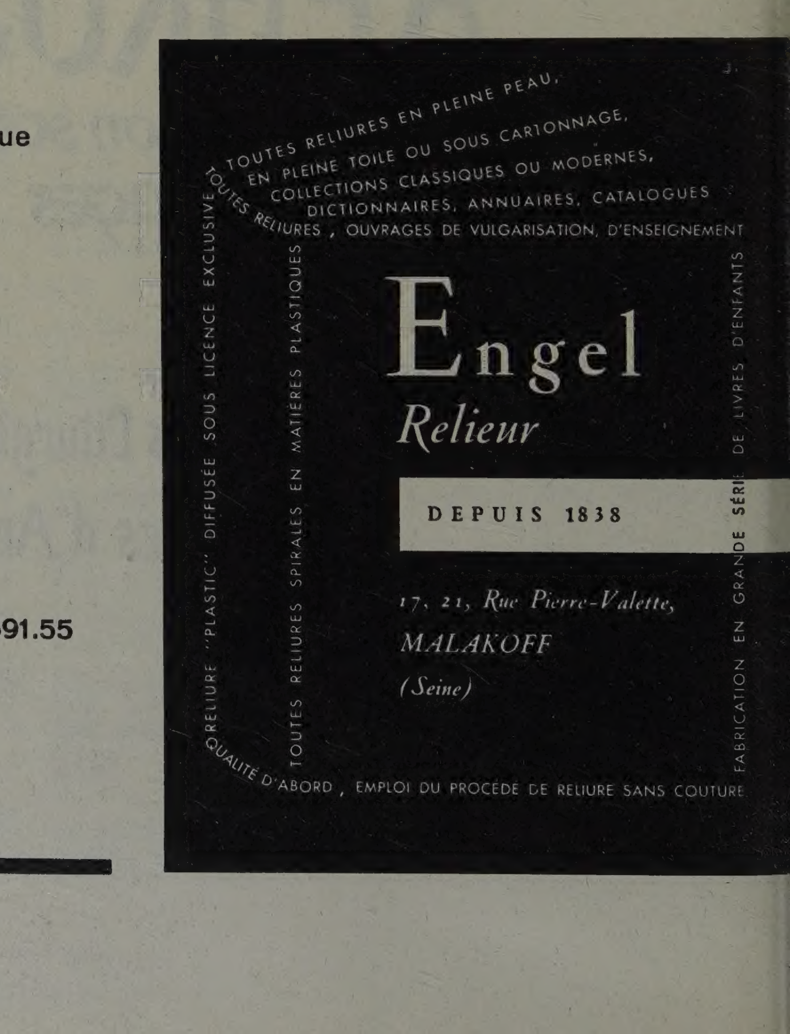


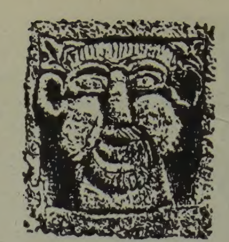
Ateliers d'Art de Maredsous

mobilier liturgique
orfèvrerie
ébénisterie
marbrerie

transformations
restaurations
projets
conseils

téléphone 082-691.55





CENTRE INTERNATIONAL D'ETUDES ROMANES (C.I.E.R.)

Au cours de l'hiver 1960-1961, le Centre International d'Etudes Romanes a organisé plusieurs conférences au Pavillon de Marsan, 107, rue de Rivoli, à Paris. Les dernières en date ont été les suivantes : « Les peintures murales des églises asturiennes », par M. Magin Berenguer (15 mars) et « La peinture romane française » par M. Jean Porcher (5 avril).

Plusieurs excursions archéologiques sont prévues au départ de Paris. On prévoit notamment, pour le courant du mois de mai, un voyage d'études en Sardaigne et en Sicile.

Membres adhérents	NF 20
Membres bienfaiteurs	100

par chèque bancaire - par chèque postal Paris 9 572 50 - par mandat postal

107, rue de Rivoli, Paris I
Pavillon de Marsan

CIER *Renseignements :*
ODÉ 24-76, le matin.

MODERNE KERKEN IN EN ROND PARIJS

Alle specialisten in de moderne religieuze architektuur zullen het er over eens zijn dat Parijs geen « goede » streek is. Zij kan inderdaad de vergelijking met de verwonderlijke kerkenbloei in het bisdom Besançon, in de Rijnstreek of het Ruhrgebied of zelfs in minder bevoordeelde streken als Milaan of Bologna in Italië, als Namen in België niet doorstaan. Bovendien vindt men in Parijs geen enkel religieus bouwwerk dat ook maar enigszins kan geplaats worden naast profane verwezenlijkingen als het Unescopaleis of het Braziliaans Paviljoen van de « Cité Universitaire » (Le Corbusier heeft immers de mogelijkheid niet gehad aan de poorten van Parijs een klooster te bouwen als te L'Arbresle). Wat men er vindt zijn meestal kleine kerken in de voorsteden, ondankbaar qua bouwmogelijkheden en die zelfs soms hoogmoedig lijken, prototype kapellen, voorlopige of onafgewerkte gebouwen. Maar die ondankbaarheid heeft toch een interessant aspekt : daardoor worden immers al de problemen zeer scherp gesteld. En zo komt het tenslotte, dat het ons zeer moeilijk is gevallen een overvloedige dokumentatie in één enkel nummer te omvatten.

Meerdere specialisten hebben ons kommentaar uitgebracht aangaande deze dokumentatie. Onder hen vermelden we vooral de Heer Joseph Pichard, direkteur van het tijdschrift « *Art Chrétien* », die de gegevens evenzeer behandeld heeft als socioloog dan als kunstkritikus. Immers, wat het meest het probleem beïnvloedt, is het ontstaan van de nieuwe *cité's*, van twintig tot vijftigduizend inwoners, zowat overal rond Parijs. Gevolg : « Men voorziet de onmiddelijke bouw van een duizendtal kerken over gans Frankrijk, waarvan 250 voor Parijs en omstreken... » Van financieel standpunt (dat doorslaggevend is) gezien, « zijn de initiatieven van de pastoors meer en meer beperkt, en de tendens ontstaat normen voor te schrijven, zowel wat de afmetingen en de essentiële schikkingen van deze kerken betreft, als voor hun bekostiging ». Verscheidene bisdommen verbieden een bedrag van 600.000 N.F. (120.000 dollar) te overschrijden voor de *hoofdkerk* (dekanale kerk) van de nieuwe « cité ». Naast deze kerk worden enkel kapellen toegelaten : dit zijn dan prototype kapellen (zoals te Palaiseau, blz. 51, en te Créteil, omslag blz. III). Ook vindt men, wat nieuw is, kapellen die *in* een gebouw worden opgericht (zoals te Bondy, blz. 48 ; en te Maisons-Alfort, omslag blz. III). De « normen » zijn van functionele aard ; daaruit volgt dat de kerken en kapellen zelf zeer functioneel zullen worden opgevat. « De architekt weet dat men hem eerst en vooral zal vragen welke de (minimum-prijs zal zijn van de grond ; daarnaast zal hij ervoor moeten zorgen dat het altaar goed zichtbaar is... Soms komt daarbij de noodzaak lokalen voor catechismus te voorzien, en eventueel een verblijf voor de priester... Dit alles zijn geen estetische zorgen. Hoogstens zal hij een degelijke verhouding beogen, de volumes harmonisch naast mekaar plaatsen en een interessant verlichtingssysteem uitwerken. »

Zo is de algemene toestand. Enkele gebouwen zijn gedeeltelijk geslaagd. Wij hebben ons tot Mejuffer Madeleine Ochsé gewend om er wat meer over te vernemen. M. Ochsé, die redaktiesekretaresse is van het tijdschrift *Ecclesia* en schrijfster van verschillende boeken over hedendaagse gewijde kunst, stelt ons vier kerken voor rond Parijs, die volgens haar de beste zijn. Laten we deze de ene na de andere onder ogen nemen.

1. De meest bekende naoorlogse kerk van Parijs is ongetwijfeld de kerk van Onze Lieve Vrouw der Armen, die in 1955 opgetrokken werd in de zeer populaire wijk van Issy-les-Moulineaux : « Het is werkelijk de voorstad : fabriekschouwen, ontelbare kleine huisjes die aan het vroegere dorp herinneren... En die voorstad is zo deerniswekkend, zo bedreigt door de slavernij van het onmenselijk werk dat de aanwezigheid van de Heer er meer dan gelijk waar gevoeld wordt. Een rijke en anachronische bouw zou in zulk kader een onvergeeflijke fout zijn geweest, wat betreft de kunst zowel als het geloof... » « De architekten Durdier en Lombard hebben op een zeer verstandige wijze het driehoekig stuk grond dat hen toegewezen werd, gebruikt. De kerk getuigt van zeer grote eenvoud en is toch stemmig : de buitenkant bestaat uit rustieke muren van blokstenen ; de glasramen reiken tot aan de grond langs de altaarzijde... Gods intimiteit daalt neer op degene die binnenkomt : het is de kerk der armen, die het bruidskleed heeft aangetrokken voor de eeuwige bruiloft. » Want volgens veel kritici heeft deze arme kerk in een voorstad, in een wat harde architektuur misschien, de mooiste moderne brandramen in de wereld : dat geel, blauw, paars in een fantastisch delikate en harmonische kleurschakering, zijn het werk van Léon Zack, en beslaan een oppervlakte van 130 vierkante meter. Het is evident dat men Parijs niet mag verlaten zonder deze kerk te zien, wanneer men daar bovendien nog de prachtige biechtstoel en lezenaar van Irène Zack vindt (zie onze foto, omslag blz. IV).

2. Aan de andere zijde van Parijs vinden we de S. Clarakerk midden een vormloze omgeving : « Enorme en ontzettend lege ruimte. De nieuwe gebouwen die rondom de kerk opgerezen zijn naargelang er plaats was, vullen die onpersoonlijke ruimte niet. In die onbebouwde plaats is er niets dat een kerk laat vermoeden. Niets laat voorzien dat het enorme betonnen gewelf op steunpijlers langs de kant van de spoorwegberm, aan de kubus van het schip raakt ». Die oplossing is technisch indrukwekkend, maar heeft geen grote architekturale waarde. De binnenarchitektuur is echter de moeite waard. De architekt, de Heer Le Donné heeft het licht volledig op het koor gekoncentreerd. In het schip van de kerk is er een rustige schaduw : « Er is niets anders dan het essentiële : gebed, barmhartigheid, prediking en offer. Het teruggaan naar het primitieve in de doopkapel van Maxime Adam-Tessier en in het mozaïekaltaar van Irène Zack stoot helemaal niet tegen de borst. Zij dragen eveneens het essentiële bij : symbolen uit de eerste christentijd, getuigen van onze herleving ».

3. De kerk van Massy (Seine-et-Oise) is de derde, die door Madeleine Ochsé wordt beschreven. Zij is opgetrokken in een volledig nieuwe « cité ». De plannen werden gemaakt door Pierre Pinsard (1960), één van de architekten van de ondergrondse basiliek van Lourdes. « Er zijn geen brandramen ; alleen wit, ondoorschijnend glas werd gebruikt. De muren zijn uit ruwe steen ; het plafond, uit licht-houten latten, is verdeeld in twee ongelijke, afhellende delen, die in mekaar lopen en een bundel licht op zeer vernuftige wijze in een hoek achter het altaar laten vallen. Men moet bekennen dat die lichtbundel een eerder romantische poëzie schept... » « Het is ongetwijfeld de moeite waard deze mooie kerk te beëindigen (door een passende vloerbelegging en meubilair). Indien men de gestrengheid erin eerbiedigt, zal zij haar doel bereiken. »

4. Tenslotte willen we het hebben over de kerk in een rijke, residentiële wijk : St-Louis-et-Isabelle van Neuilly Bagatelle (1958) : « zij rijst sereen op, midden een plein, op een hellend vlak. Zij heeft twee ingangen : één voor de kerk beneden, een ander voor de bovenste kerk, waar de deur in mahoniehout in een brandraam werd gevat ». Deze dubbele kerk werd voorzien voor 800 gelovigen, die (omwille van een



PARIS ET SA BANLIEUE
posent des problèmes à l'art sacré

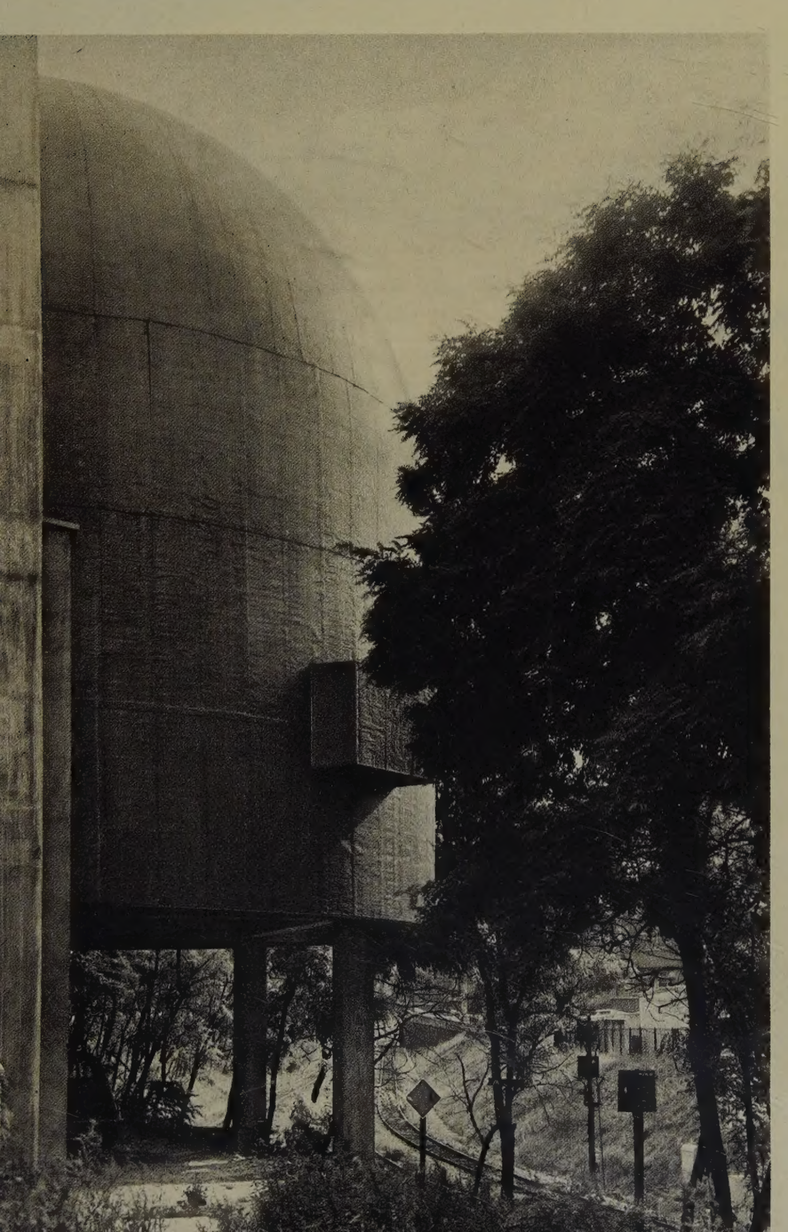
Le temps marche beaucoup plus vite que nous. Notre durée intérieure n'est pas celle des événements. Tout le drame de l'art contemporain est issu de ce désaccord fondamental. L'artiste ne s'efforce plus, comme autrefois, d'exprimer ce qui est, mais ce qui sera, du moins tel qu'il l'imagine. Le spectateur, ou l'usager de l'œuvre plastique, n'a plus droit à la jouissance. Car jouir, c'était depuis toujours se reposer et flâner dans des paysages familiers. Dans nos grandes villes, ce paysage familier se défait d'heure en heure. On abat, quartier par quartier, des morceaux de passé et les hommes d'hier s'installent sans joie dans les cases taillées au cordeau, perméables au bruit, crépitantes de lumière, qui les guérissent à la fois de la solitude et de la méditation.

Dans ces ensembles urbains, l'église n'a pas de place. Le « programme » ne s'en inquiète guère. Si, par charité, on lui réserve chichement un terrain modeste, les autorités ecclésiastiques, faute d'argent, auront du mal à l'acquérir, et, de toute manière, la minuscule église de ces géantes demeures ne sera bâtie que plus tard, de pièces et de morceaux, dans l'attente des rentrées d'argent et des conquêtes imprévisibles de ces nouvelles missions du XXe siècle.

Perspectives désolantes, me direz-vous, mais exaltantes aussi. Que faire, pour imprégner de spiritualité ces hautes carcasses de béton, sonores et vides, où s'entassent méthodiquement les humains ? Et comment insérer la Maison de Dieu entre le surmenage du travail et la hantise des plaisirs ?

Le moment est venu de faire le point et d'exorciser les faux problèmes de l'art sacré. Nous construisons, dans les pires conditions matérielles, des abris temporaires pour le peuple fidèle. Les églises, les

Ci-dessus : Eglise Sainte-Claire, Porte de Pantin, Paris 19e. Architecte Le Donné, 1959. (Photo Art d'Eglise).



chapelles originales et méritoires, édifiées en divers lieux de l'Europe, ou de l'Amérique, depuis vingt ou trente ans, sont comme des pionniers en des terres inconnues. Rien de surprenant, si ces pionniers nous présentent des formes inédites. Mais il semble à certains, et même à beaucoup de croyants, qu'en utilisant ces formes étranges, l'Eglise altère le langage de l'éternité. D'où naissent les querelles passionnées de l'art sacré. Pour ne pas discuter dans le vide, il convient de revenir à des bases élémentaires, à des notions essentielles, et plus réalistes qu'esthétiques.

Bien sûr, la beauté existe, et nous y croyons. Il nous reste seulement à la redécouvrir; dans la mesure où elles sont vraies, nos œuvres sont belles; et cette vérité est accessible aux plus modestes églises des banlieues sans grâce — des banlieues qui seront belles si la grâce les transfigure.

Voilà pourquoi nous sommes allés chercher, dans la périphérie de Paris, d'humbles sanctuaires qui portent la grande espérance du lendemain. Chacune de ces églises, de ces chapelles nous a-t-elle semblé correspondre à son but ? Remplir sa fonction ? A-t-elle touché notre sensibilité ? La dernière question est subjective. Pour les deux premières, la réponse n'est pas impossible. En effet, le Centre de Pastorale Liturgique, au cours d'un congrès récent tenu à Versailles, a précisé ce que doit être la Maison du Seigneur : « Nos églises sont d'abord et avant tout les maisons du peuple de Dieu. On ne pourra les appeler « maison de Dieu » qu'à un titre second : parce que la communauté chrétienne qui s'y assemble (l'ecclesia) est, elle, et elle seulement, le temple vivant du Dieu vivant ».

Eglise Sainte-Claire. 1. Vue générale de l'intérieur.
2. Le cul-de-four du sanctuaire, vu de l'extérieur. (Photos Art

De cette définition découlent deux principes essentiels : « Nos églises ont d'abord un rôle pratique... Elles auront en outre une signification spirituelle. Elles doivent aider la communauté chrétienne qui s'y rassemble à contempler la plénitude de l'Eglise ».

Partant de ces prémices, le Père Gélineau et le Père Roguet énumèrent les organes nécessaires au développement de la vie liturgique : l'emplacement réservé au Président (le prêtre officiant) et à ses ministres, dans le chœur; l'autel et son symbolisme, qui ne s'exprime pas, comme on le croit trop souvent, par un volume démesuré; le lieu de la Parole, dont l'importance est capitale, puisque les fidèles sont assemblés pour l'entendre; l'espace réservé au peuple, qui doit mettre en évidence leur cohésion et faciliter leur participation au sacrifice eucharistique. L'emplacement aussi de la chorale, des confessionnaux, du baptistère, posent de multiples problèmes. Chaque erreur brise l'unité liturgique. Car le fidèle ne perçoit plus le langage des symboles, si l'ajustement est imparfait des détails à l'ensemble.

Ces conditions, notons-le, n'imposent aucun plan, aucune forme particulière mais un programme, qu'il appartient au curé de donner à l'architecte.

En visitant des églises avec leurs maîtres d'œuvre et leurs verriers, nous avons songé souvent qu'il y aurait moins d'incompréhension mutuelle si les fidèles connaissaient le constructeur de leur paroisse. Celui-ci leur expliquerait, mieux que personne, les raisons du « parti » qu'il a choisi et les difficultés qu'il rencontre à l'exécuter.

Un jour d'hiver glacial, sans transparence, nous avions rendez-vous avec celle qui est à notre sens la plus émouvante et la plus belle de toutes les églises de la banlieue. L'accord de Notre-Dame des Pauvres, avec le paysage d'Issy-les-Moulineaux, est d'un ordre qui échappe au profane et le déconcerte. De longs murs, étirés par la perspective, d'où émergent des silhouettes calcifiées d'usines grises, le désordre des petites maisons, touchantes survivantes du village défunt, les réservoirs d'hommes qui montent vers le ciel bouché, avec des rideaux neufs à leurs fenêtres alignées : c'est la banlieue, informulée et souffrante, et tellement menacée par l'esclavage du travail inhumain, que la présence du Seigneur doux et humble de cœur s'y ressent plus qu'ailleurs, poignante et passionnée. Dans un tel cadre, une construction luxueuse et anachronique constituerait une impardonnable erreur, sur le plan de l'art et celui de la foi.

Elle est là, Notre-Dame des Pauvres, au Rond-Point de l'Abreuvoir, pour affirmer aux croyants l'inanité de toute vanité sociale. La parole du Christ : « Aimez-vous les uns les autres », retrouve ici toute sa plénitude. Des appels à la vie communautaire, dans la charité, sont affichés aux portes.





Eglise Sainte-Claire. 1. L'autel. Mosaïque d'Irène Zack. baptismale, par Maxime Adam-Tessier. (Photos Y. Chevalier.)
On trouvera à la page III de la couverture deux autres photographies de cette église.

Les architectes Duverdier et Lombard ont utilisé intelligemment le triangle de sol qui leur fut dévolu. L'église est d'une simplicité qui n'exclut pas le charme : murs rustiques de moellons à l'extérieur, verrières qui descendent jusqu'au sol, sur le côté de l'autel, clarté diffuse, le tabernacle inséré dans le mur du fond et le baptistère suffisamment à l'écart pour n'être pas visible à l'assemblée qui se tient dans la nef.

A l'heure de notre visite, l'église était vide. On entre, et l'intimité de Dieu vous saisit au cœur. L'église des pauvres a revêtu sa robe nuptiale pour les noces éternelles. Ce sont les verrières, kaléidoscope des anges, puzzle de lumière aux combinaisons subtiles comme les jeux de la création. La lumière se prend au piège de ces entrelacs de plomb et ne peut plus s'en évader. Une infinité de teintes morcelées et juxtaposées qui rayonnent l'une sur l'autre en douceur, composent un tissu continu où flottent de curieux amas de molécules brillantes.

Léon Zack, l'auteur de ces vitraux, est entré dans l'église où nous l'attendions. Ce monsieur âgé, discret et d'une extrême distinction, porte en lui les printemps, les aurores et les couchants, les roses et les améthystes qu'il a projetés sur les parois de verre : mystère de la création; lui-même n'explique pas son œuvre; elle reflète la fine qualité de son âme et l'étincelle qui jaillit de son contact avec l'au-delà de notre nuit. Sa fille, Irène Zack, a collaboré heureusement aux sobres ornements de cet édifice en dessinant la grille du confessionnal, et en gravant la silhouette de la Vierge Marie sur une dalle que réchauffent les lueurs des cierges allumés.

Léon Zack a présidé également au choix des verres colorés de l'église Sainte-Claire, à la porte de Pantin. Il ne s'agit plus ici de verrières, mais seulement de petits rectangles de verre, superposés en bandes étroites, comme un film déroulé qui éclairerait de taches lumineuses l'ombre des parois. André Le Donné, l'architecte, a bien voulu nous accompagner, dans cette seconde visite.

Le paysage de la porte de Pantin a, si l'on peut dire, moins d'atmosphère que celui d'Issy-les-Moulineaux. L'espace est énorme et terriblement vide. D'un vide impersonnel, que les immeubles neufs, sans caractère, surgis du sol au gré des places disponibles, ne comblent pas. La paroisse St-François-d'Assise s'étant révélée insuffisante, son curé, M. l'abbé Pézeril, qui disposait d'un terrain proche de la voie ferrée, chargea André Le Donné d'y bâtir une église importante, six cents places au minimum, et tout un ensemble paroissial. Entreprise ardue à

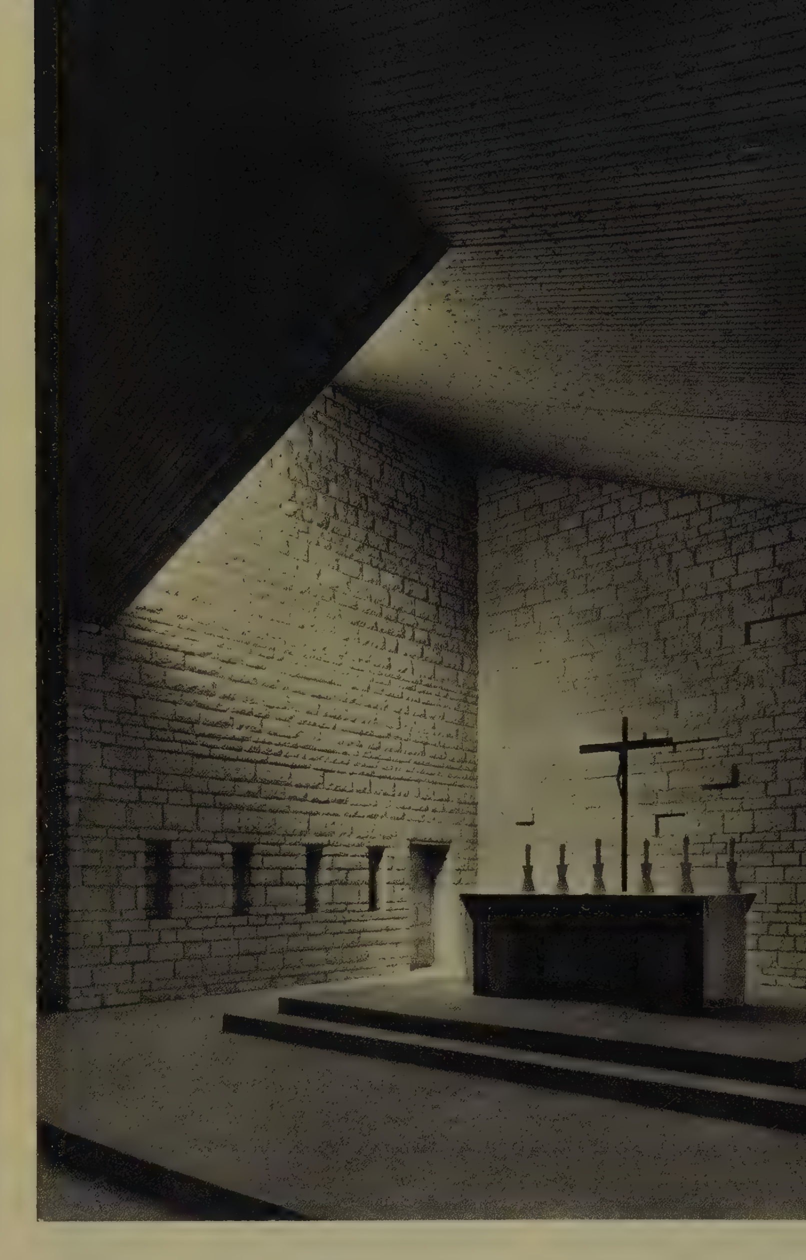


laquelle s'est attelé l'architecte en chef de la reconstruction, en s'appuyant sur ses expériences antérieures, et sur les encouragements du nouveau curé. M. l'abbé Ferrut.

Le Donné, qui a construit le Sacré-Cœur de Mulhouse et l'église de Mariénau-les-Forbach, en Moselle, a pour principe de ne pas prodiguer la lumière, mais de la concentrer sur le chœur, au moyen d'une source invisible, une lanterne située dans les hauteurs de la voûte — de telle manière que les fidèles soient assemblés devant un autel environné de clarté. Pour accentuer le contraste, le mur incurvé, derrière l'autel, est blanchi à la chaux.

Il est probable que les visiteurs, et certains paroissiens, critiqueront l'extérieur de ce sanctuaire et son manque de séduction. Rien en vérité ne fait pressentir une église à qui s'aventure dans le terrain vague environnant et contourne l'énorme cul-de-four en béton, sur pilotis qui, du côté du remblai, se raccorde au cube de la nef. Oui, mais le terrain vague deviendra jardin, la façade inachevée s'enrichira, Sainte-Claire est en attente, toute vie religieuse est intérieure, et plus que jamais en un temps où la rue ignore que Dieu existe !

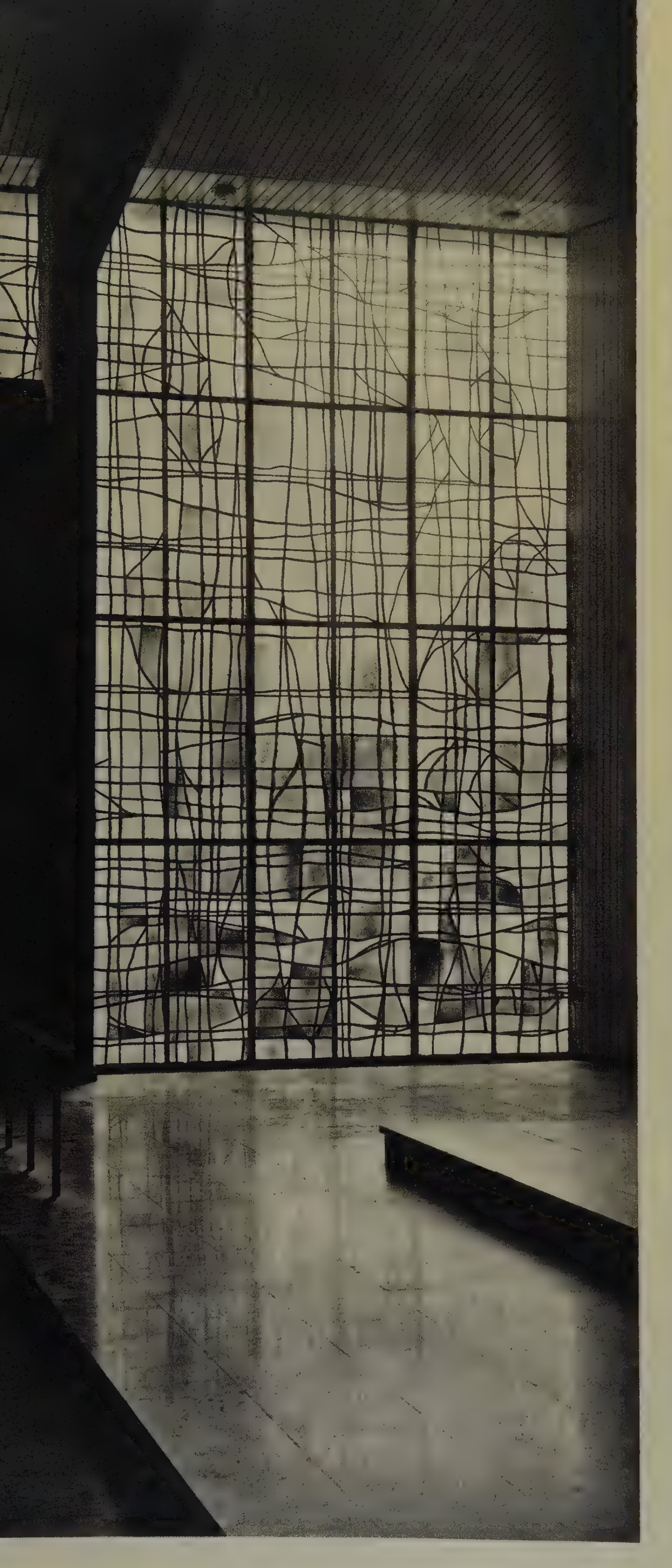
Au-dedans, l'ombre est reposante et l'espace est recueilli, tandis que la zone lumineuse oriente notre attention. Notre mode de vie nous a désaccoutumés du superflu. Rien que l'essentiel : la prière, la miséricorde, la prédication et le sacrifice. Le retour au primitif — c'est-à-dire aux symboles des premiers siècles du christianisme — que marquent le baptistère de Maxime Adam-Tessier et l'autel en mosaïques d'Irène Zack ne saurait nous déplaire. Usés que nous sommes par les siècles, nous nous tournons avec joie vers l'aurore de notre foi, qui est un éternel renouveau.







Eglise de Massy (Seine-et-Oise). Architecte Pierre Pinsard, 1960.
Vue générale de l'intérieur, détail du chœur, et deux aspects de l'extérieur.
On remarquera sur la petite photo de gauche la base de la tour de l'ancienne église. (Photos Art d'Eglise.)



André Le Donné choisit de préférence les solutions logiques, les plus simples, et son langage est bref et clair : structure de béton, remplissage de briques, chauffage par air pulsé. L'architecte a pris soin de dessiner lui-même le siège du prêtre officiant et les tabourets de ses assistants. Il se trouve, de ce fait, en plein accord avec le Centre de Pastorale Liturgique. Un seul défaut, que nous signale M. l'abbé Lauras lorsque nous descendons à l'étage inférieur, la dénivellation du sol ayant permis d'établir le logement du curé, la sacristie et la salle paroissiale au niveau du jardin : le terrain est utilisé au maximum, mais sans doute faudra-t-il construire une seconde sacristie à hauteur du chœur.

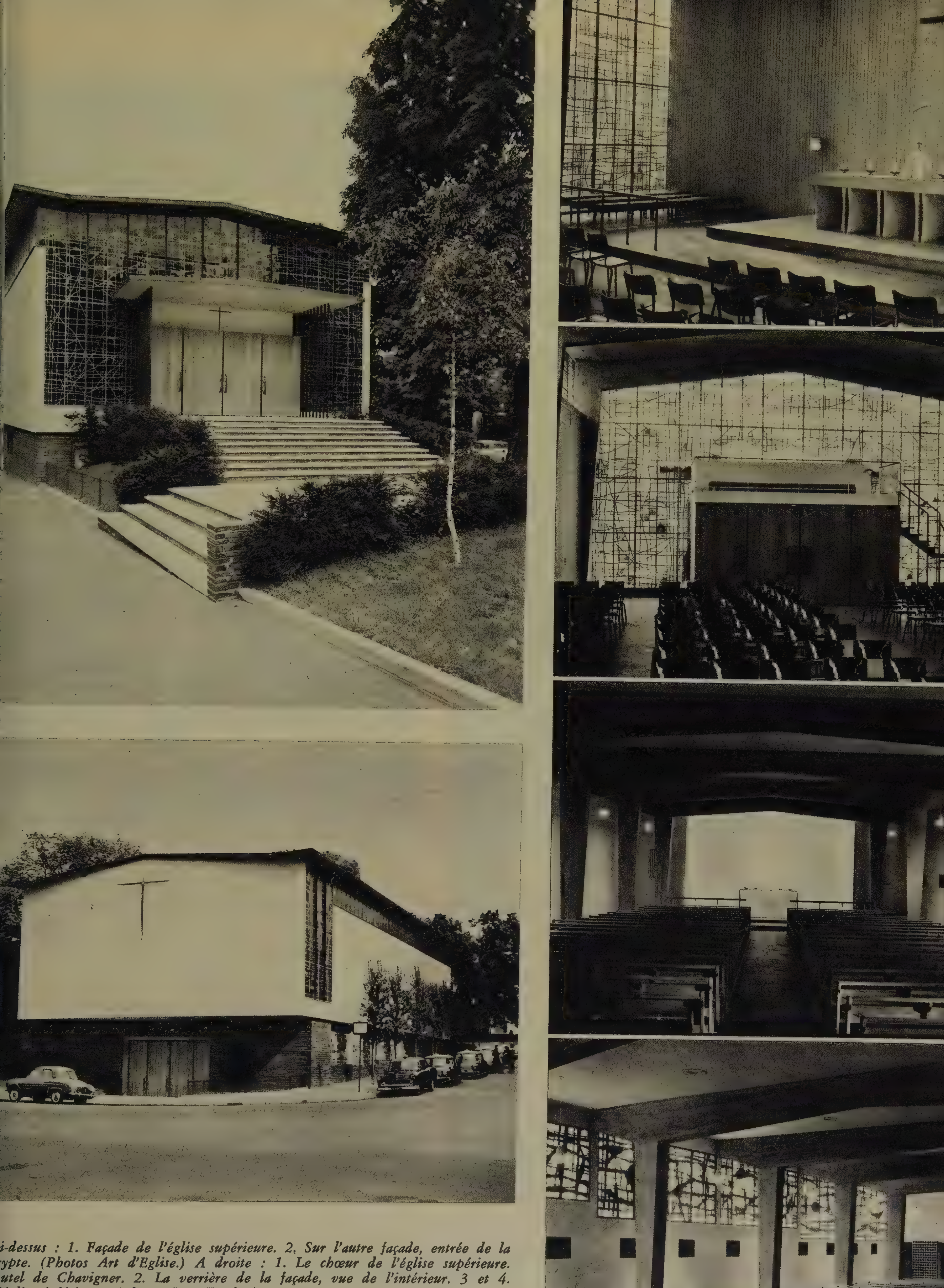
Pour connaître le véritable visage de Sainte-Claire de Pantin, nous reviendrons dans quelques années, lorsque les murs immaculés seront ternis par la buée de la chaleur humaine... L'architecte a conçu son église pour une assemblée en puissance, dans un quartier en devenir. Tâche ingrate et semée d'embûches. Est-il raisonnable d'exiger qu'il soit devin ?

L'excursion que nous avons faite avec Pierre Pinsard, afin de visiter la nouvelle église qu'il achève de construire à Massy, nous a confirmés dans notre opinion. A Massy-Antony, une ville s'élabore, énorme, angoissante comme tous ces « grands ensembles » où l'on se demande comment et de quoi vivront demain les familles multipliées. Les petites églises qui s'installent dans ces termitières d'incroyance et leurs curés ont une foi à transporter les gratte-ciel !

Pierre Pinsard, architecte de la basilique de Lourdes avec Vago et Le Donné, du monastère dominicain de Lille, de la chapelle du Saint-Sacrement à l'exposition de Bruxelles en 1958, est un réaliste qui célèbre les vertus de l'architecture du « nada », du dépouillement absolu, mais aussi un enthousiaste et un poète. Que l'église ressemble à l'usine, à la gare, ne lui paraît pas monstrueux. Les bâtiments utilitaires ont donné le ton aux constructeurs de notre siècle. Le sanctuaire a des fonctions matérielles, comme tout autre édifice, qui commandent certaines proportions. On ne peut, par exemple, faire sans danger pour les ministres du culte, une marche de moins de 1 m 20 devant l'autel. Par contre, la fonction spirituelle est plus difficile à traduire. Elle nous mène aux frontières du mystère. C'est alors que le technicien cède le pas à l'artiste, pour établir les rapports et les proportions qui ne sont pas matériellement nécessaires mais dont l'indéfinissable beauté s'impose à l'esprit.

L'ancienne église de Massy, détruite par la guerre, ne subsiste plus qu'en sa vieille tour pittoresque comme un dessin de Victor Hugo. A ses côtés, la nouvelle construction, bien équilibrée, sans ostentation, domine un reste de cimetière de campagne, appelé à disparaître.

Eglise Saint-Louis-et-Isabelle, à Neuilly-Bagatelle. Architectes Coulon et Douillet, 1958. Ci-dessus : La verrière du chœur, par Pierre Chevalley. (Photo Art d'Eglise.)



i-dessus : 1. Façade de l'église supérieure. 2. Sur l'autre façade, entrée de la rypte. (Photos Art d'Eglise.) A droite : 1. Le chœur de l'église supérieure. utel de Chavigner. 2. La verrière de la façade, vue de l'intérieur. 3 et 4. 'église inférieure. (Photos Jean Fortier.)









Pierre Pinsard ne veut « faire de l'effet » à aucun prix. Pour lui, comme pour la majorité de ses confrères de France, l'église est un « dedans ». Pas de vitraux, rien que des verres blancs, opaques; des murs de pierre rustique; une voûte de lamelles de bois clair, divisée en deux pentes inégales, qui s'entrepénètrent et laissent ingénieusement tomber un flot de lumière, dans un angle, derrière l'autel. On ne saurait nier la poésie assez romantique de ce coup de jour, dans cette église du silence. La voûte descend bas sur un côté, soutenue par des piliers et débordant les murs. L'élégance de la construction réside en ces détails. Mais le sol devrait être dallé de rouge pour faire chanter le bois et la pierre, et le mobilier n'est pas satisfaisant, en particulier les sièges des clercs dont nous avons souligné l'importance. Manque d'argent, bien entendu ! Nous affirmons cependant que cette belle église mérite d'être achevée selon les vues de son architecte. Elle remplira son but, si l'on respecte son austérité.

Celle de Neuilly-Bagatelle nous transporte dans un autre univers : celui des privilèges. Un quartier riche, aux portes du bois de Boulogne, possède encore le luxe inoui des jardins où le printemps n'est pas un mythe. Les immeubles neufs sont un peu écrasants, mais leur solidité rassure et leurs fenêtres reflètent le ciel. L'église, qui porte le double nom de St-Louis et d'Isabelle, ne prétend pas se mesurer avec ces colosses. Elle s'élève, sereine, au milieu d'une place, sur un terrain triangulaire en déclivité, avec deux entrées,

Ci-dessus : Eglise Notre-Dame des Pauvres, à Issy-les-Moulineaux. Architectes Duverdier et Lombard, 1955. Page de droite : La grande verrière du chœur, par Léon Zack. (Photos Art d'Eglise.)

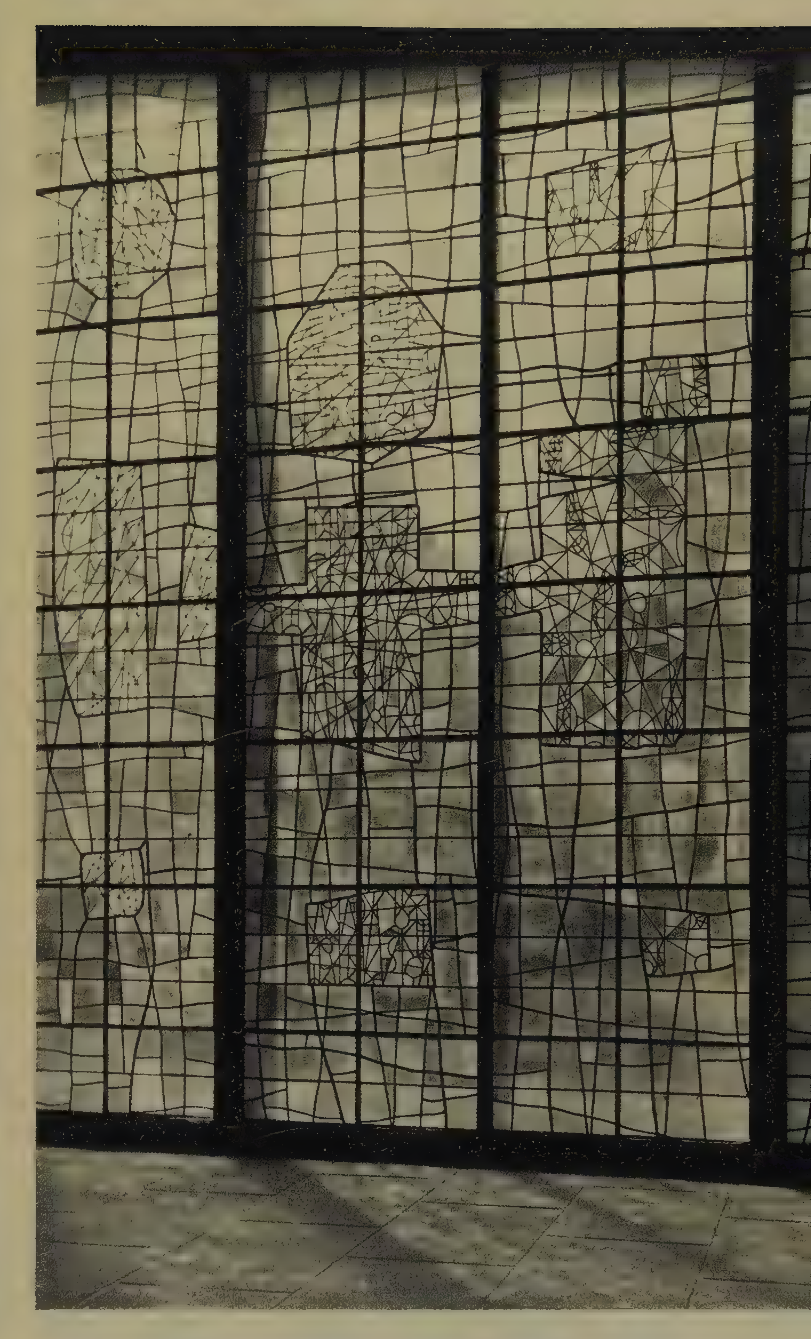
l'une pour l'église du bas nommée improprement la crypte, l'autre pour l'église haute, dont la porte en acajou s'inscrit dans une verrière, au sommet de quelques marches polies comme le marbre et encadrées de gazon. Les architectes A. Coulon et Ph. Douillet ont prévu leur double église pour huit cents fidèles. La nef blanche est posée comme un navire sur les soubassements en moellons d'ardoise de la crypte.

Dès qu'il pénètre dans l'église St-Louis, le visiteur est enveloppé d'une pénombre chaudement colorée, où s'harmonisent agréablement le noir luisant du sol dallé et l'or clair des lambris de sapin verni. De larges surfaces vitrées — grâce au parti des architectes qui font porter le poids des voûtes sur des poteaux et non sur les murs — nous plongent dans une atmosphère marine, d'algues et de coraux, d'ocre et de pourpre, qui s'interpose entre nous et le monde extérieur, ses exigences et sa brutalité.

Au-dessus de l'autel, conçu par Chavignier en dalles de pierre ingénieusement agencées, une simple croix remplace le Christ triomphant dont le geste était ample et lyrique, mais trop inédit... Chavignier est un sculpteur très personnel et son talent demeure incontestable. Il avait imaginé cette figure glorieuse du ressuscité, qui conférait peut-être à la chapelle sa pleine signification. La nouvelle paroisse de Neuilly semble faite pour la joie. Et le maître-verrier, Pierre Chevalley, a voulu, dans ses vitraux, exprimer par de larges modulations, et par un éclat sans accords stridents, cette allégresse paisible que prolongent, à travers les parois de verre, les silhouettes des arbres environnants.

Il est possible que les sanctuaires de la pauvreté et de la peine nous touchent davantage et nous semblent mieux accordés à la mystique de notre siècle. Rien de plus difficile, en ces temps de désolation, qu'un luxe même discret. Mais l'église de Neuilly-Bagatelle a un but à remplir, des chrétiens à recevoir, une communauté à construire. Architectes et artistes ont mis toute leur science, et leur conscience dans cette œuvre. Là, comme partout, on attend la réponse du public, l'épreuve du temps.

Ce tour de Paris et sa banlieue, que nous achevons, éclaire-t-il d'un jour nouveau les problèmes de l'art sacré ? La dispute de sourds qui se prolonge trop souvent entre les curés, les architectes et les fidèles n'est plus justifiable. Voilà ce qui ressort de notre examen. Le rôle de chacun se définit clairement. Les artistes réalisent librement, dans leur domaine, le programme défini par le clergé. Quant aux fidèles, ils sont le devenir de l'Eglise. Ils feront de leur nouveau sanctuaire ce qu'il doit être, s'ils ont le sens de l'unité, s'ils accèdent à cette charité surnaturelle dont nous parle saint Paul.



Ces fidèles se plaignent d'être frustrés de leur passé. Les nouvelles églises que leur proposent nos meilleurs architectes — nous ne parlons pas des médiocres — réduisent à l'essentiel l'éternelle actualité du message chrétien. Il appartient à la communauté, en prenant corps, et en existant, de porter ce témoignage à sa plénitude.

Madeleine OCHSÉ.

N.B. - Madeleine Ochsé a publié récemment aux Editions A. Fayard, « Un art sacré pour notre temps » (Collection « Je sais, Je crois »), petit livre admirablement informé, équilibré et judicieux : à notre connaissance, l'une des meilleures introductions au phénomène, complexe entre tous, de l'architecture religieuse moderne.





De la peinture au vitrail
ÉLOGE DE LÉON ZACK

Nombreux sont depuis dix ans les sanctuaires français qui se sont enrichis de réalisations de Léon Zack, dans l'ordre du vitrail et de la sculpture. La plupart se trouvent répartis entre trois régions : l'Est (églises d'Urschenheim, Kirchberg, Mulhouse en Alsace, Reyerswiller en Moselle), la Normandie (chapelle du couvent des Bénédictines de Valogne, chemin de croix d'Agneau, Manche), la région parisienne enfin. Une telle activité ne suppose toutefois aucune « spécialisation » : s'il est un artiste à propos de qui l'on peut dire que son œuvre religieuse fait partie intégrante de sa création la plus naturelle et la plus nécessaire, la plus intensément vécue aussi, c'est bien Léon Zack. Sa peinture ne peut être saisie que comme exercice spirituel et, surtout depuis qu'elle a renoncé à la figuration, voici une quinzaine d'années, comme aboutissement d'une méditation transmuant en matière-lumière ses richesses profondes. L'impérieuse invitation au silence, à la concentration et finalement à la prière, qui émane d'une toile de Zack, n'est fondée sur aucune allusion sentimentale ni externe, mais uniquement sur le rayonnement émis par d'austères accords de gris, de blancs, de terres, parfois accompagnés de quelques verts et bleus sourds. Songeant à la « vie recluse en poésie » célébrée naguère par Patrice de la Tour du Pin, on verrait assez volontiers en une telle peinture l'équivalent plastique d'une expérience monacale, si l'on ne craignait d'interpréter abusivement la pensée d'un homme qui se veut d'abord peintre. Et cependant, parlant de la liberté de l'artiste, lui-même était tenté de « la considérer comme une sorte d'esclavage imposé par des forces intérieures qui le dépassent en tant qu'individu, en tant que « moi ». Mais cet esclavage est une profonde joie - ajoutait-il -, étant d'ordre quasi religieux ». (Entretiens avec J. Guichard-Meili, in : *La peinture, aujourd'hui.* Ed. Témoignage chrétien.)

Léon Zack est né en 1892 à Nijni Novgorod. Il a commencé de peindre et d'exposer très jeune, en Russie, et très tôt, il a tourné les yeux vers Paris. Mais avant de s'y installer définitivement, il a séjourné et travaillé à Florence, à Berlin. Avant la guerre de 1940 - qui le contraignit à se réfugier dans l'Isère -, et parallèlement à sa peinture, alors figurative, qu'on a parfois qualifiée de « néo-humaniste », il a composé des décors et costumes pour des ballets, illustré de gravures des éditions de Pouchkine puis, après 1945, de Racine, Pierre Emmanuel, Agrippa d'Aubigné, Garnier, Ronsard. C'est en 1950 qu'il aborde la décoration d'églises avec le chemin de croix de Carsac en Dordogne, bas-reliefs en terre cuite utilisant la seule donnée plastique de la croix, réalisés avec le concours de sa fille Irène, elle-même mosaïste et sculpteur.

En novembre 1955 était consacrée la chapelle Notre-Dame-des-Pauvres à Issy-les-Moulineaux, banlieue ouvrière de Paris. Œuvre de deux jeunes architectes, J.-B. Lombard et H. Duverdier, elle affecte la forme simple d'un trapèze, couvert par un toit en pente, d'une seule portée, s'appuyant sur de minces piliers de béton. Le volume s'emplifie ainsi, du portail au chœur, et cet effet se trouve augmenté par le remplacement total, dans le chœur, d'un mur latéral par des verrières sur toute la hauteur, du sol au toit. Dans le reste de l'édifice, les verrières occupent sur trois côtés, et sans solution de continuité, environ le tiers supérieur de la paroi. C'étaient ainsi, au total, cent trente mètres carrés de vitraux (verre antique et plombs) qui étaient confiés à L. Zack. Il y a déployé un rythme de larges formes intérieurement fragmentées en fins réseaux de nervures, dans une gamme de couleurs allant des jaunes les plus puissants aux bleus-violets, exaltés en opposition dans le chœur par le soleil de l'après-midi, et adoucis ailleurs par des mauves et des gris d'une extrême délicatesse. Le climat général déterminé par ces harmonies est celui d'une ferveur joyeuse et forte, d'une paix réconfortante et pleine d'espoir.

Dans la chapelle du Séminaire Saint-Sulpice, rue du Regard, à Paris, l'artiste allait rencontrer, l'année suivante, des conditions de travail plus sévères. Cette chapelle, en effet, n'a pas de caractère en elle-même (elle a été améliorée par l'architecte

Ci-dessus : Léon Zack, vitraux de la chapelle des Petits Frères des Pauvres, Paris, 1958.

insard, et dotée par lui d'un décor blanc et or mettant en aleur de beaux chandeliers - ceux-là mêmes qui figurent dans e *Sacre de Napoléon* de David). Elle reçoit de plus un jour ort médiocre par six fenêtres donnant d'un seul côté, sur une our encaissée. Léon Zack a garni ces fenêtres de vitraux très iscrets (en verre antique et plombs), dans une tonalité généale gris-clair ocre-jaune. Ils conservent à ce lieu de prière et le méditation, à l'écart de l'agitation extérieure, un caractère out intellectuel. En récompense, la chapelle de la Vierge, fornant entrée à la précédente, et qui se glorifie d'une magnifique tatue romane, en bois, de la Vierge à l'Enfant, a reçu un grand vitrail en dalles de verre et ciment, fortement charpenté, où s'épanouissent de somptueuses harmonies de bleus-violets ombres et de mauves, relevés par quelques points vifs de aune citron.

La chapelle des Petits frères des Pauvres, dans un immeuble le construction récente, rue Léchevin, à Paris, est une salle de proportions très réduites, basse de plafond. Chanque paroi latérale est percée de trois fenêtres carrées d'un mètre de côté environ. En 1958, Léon Zack les a dotées de vitraux en verre antique et plombs, dans une gamme passant, de l'entrée vers e chœur, du bleu-vert au bleu-violet, puis au violet pourpre. Richesse de coloration, opulence même, offertes à juste titre aux plus démunis comme un don naturel. A l'inverse des vitraux de N.-D. des Pauvres à Issy, ce sont des organisations de arges segments de teinte unie qui s'enlèvent sur un fond clair animé d'une résille de nervures fines. Le fait que ces vitraux e trouvent à hauteur d'homme accroît le sentiment de chaleur et d'intimité qu'ils engendrent. Aucune de leurs finesses de détail n'échappe au regard captivé.

Il ne faut pas omettre enfin de mentionner à l'actif de Léon Zack une tapisserie sur le thème de la Crucifixion, exécutée par Plasse-Le Caisne. Elle a pris place dans l'église de Pantin, aux portes de Paris, à la fin de l'année 1960.

Jean GUICHARD-MEILI.







A droite : Léon Zack, deux vitraux du chœur et vitrail de la chapelle de la Vierge, au séminaire Saint-Sulpice, Paris, 1956. (Photos Art d'Eglise.) Ci-dessus : Tapisserie de l'église de Pantin, exécutée par Plasse-Le Caisne. (Photo Chopard.)

Quand les caves deviennent oratoires...
chez les Carmes d'Auteuil

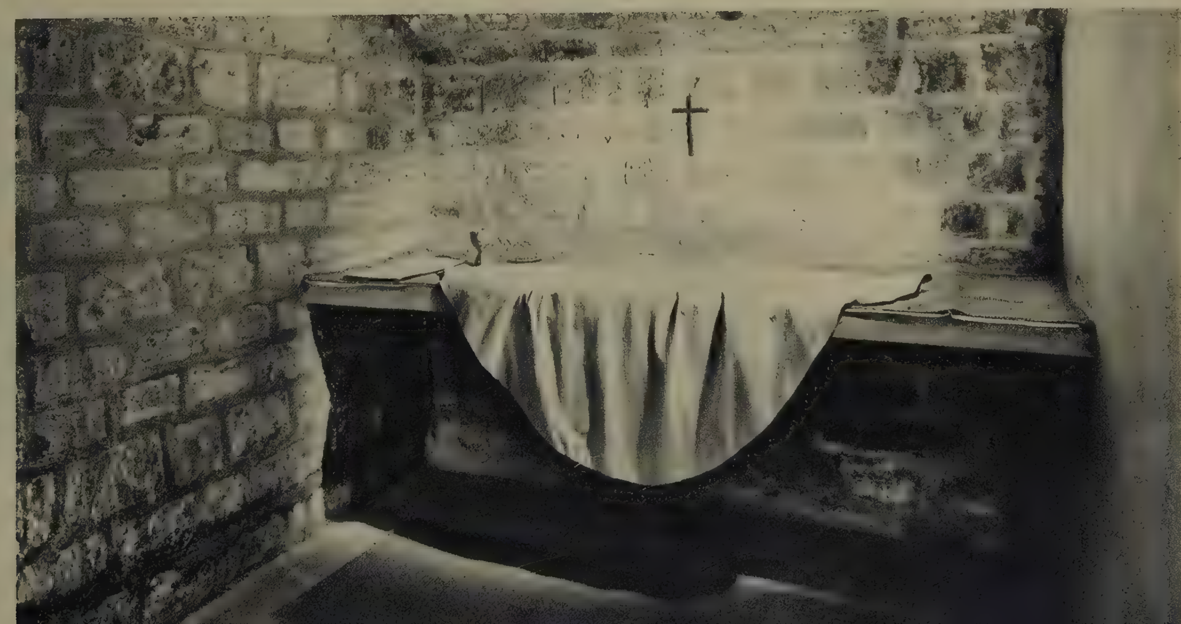
A l'automne de l'année 1955, les Carmes de la Province de Paris prennent possession d'une maison sise en la paisible « Villa de la Réunion » au quartier d'Auteuil. Hormis son silence et son cadre de verdure qui la rend attrayante et propice à une vie religieuse et studieuse, cette maison construite dans la seconde moitié du XIXe siècle, n'offre pas une architecture spécialement remarquable. Le gros-œuvre est celui d'une honnête et robuste construction bourgeoise. L'agencement intérieur, c'est normal, ne répond guère à sa nouvelle destination. Au reste, l'état général de la demeure est intérieurement tellement délabré que dans le souci d'une restauration permettant l'exercice d'une vie religieuse communautaire, on envisage aisément de bousculer quelque peu l'ordonnance interne des lieux. Une volonté de dépouillement des fioritures sans nombre et de rigueur des formes anime notre effort, conjointement au souci de créer un espace et des surfaces réceptifs à la lumière. Nous recherchons donc les qualités de vérité, de simplicité, de vie. Or il se trouve qu'une partie des caves offre la possibilité de donner à ce modeste couvent, dans ses assises mêmes, un caractère religieux totalement absent de son architecture. Voici en effet, se faisant suite, trois belles caves voûtées construites en pierre meulière de la région parisienne. Le sol est de terre. Les murs, qui ont abrité autrefois vieux vins et charbons sont incroyablement sales. Il faudra piquer, gratter, brosser... Mais les premiers résultats sont encourageants. Puis une occasion nous fait trouver sur les bords de la Seine, à Charenton, les restes d'un stock de grandes dalles de pierre qui, recoupées en différents formats, apportent à cette crypte un pavement ferme, homogène aux murs. Mais dès l'origine des travaux et la décision prise de transformer ces caves en oratoires pour les messes du matin, ce fut l'emplacement et l'architecture des autels qui requirent le plus notre attention. Leur matériau ? Des pierres de démolition. Leur forme ? Sans vouloir pasticher le moyen âge, les voûtes de pierre dont nous disposions, le souvenir aussi sans doute de visites enthousiastes aux vieilles abbayes provençales, à Montmajour notamment, nous conduisirent à dessiner des autels qui, comme d'eux-mêmes, prirent un esprit roman... Leurs proportions furent très étudiées. Par contre, la partie centrale des caves, en devenant sacristie recevait pour table une grande dalle de béton comprise entre deux murs.

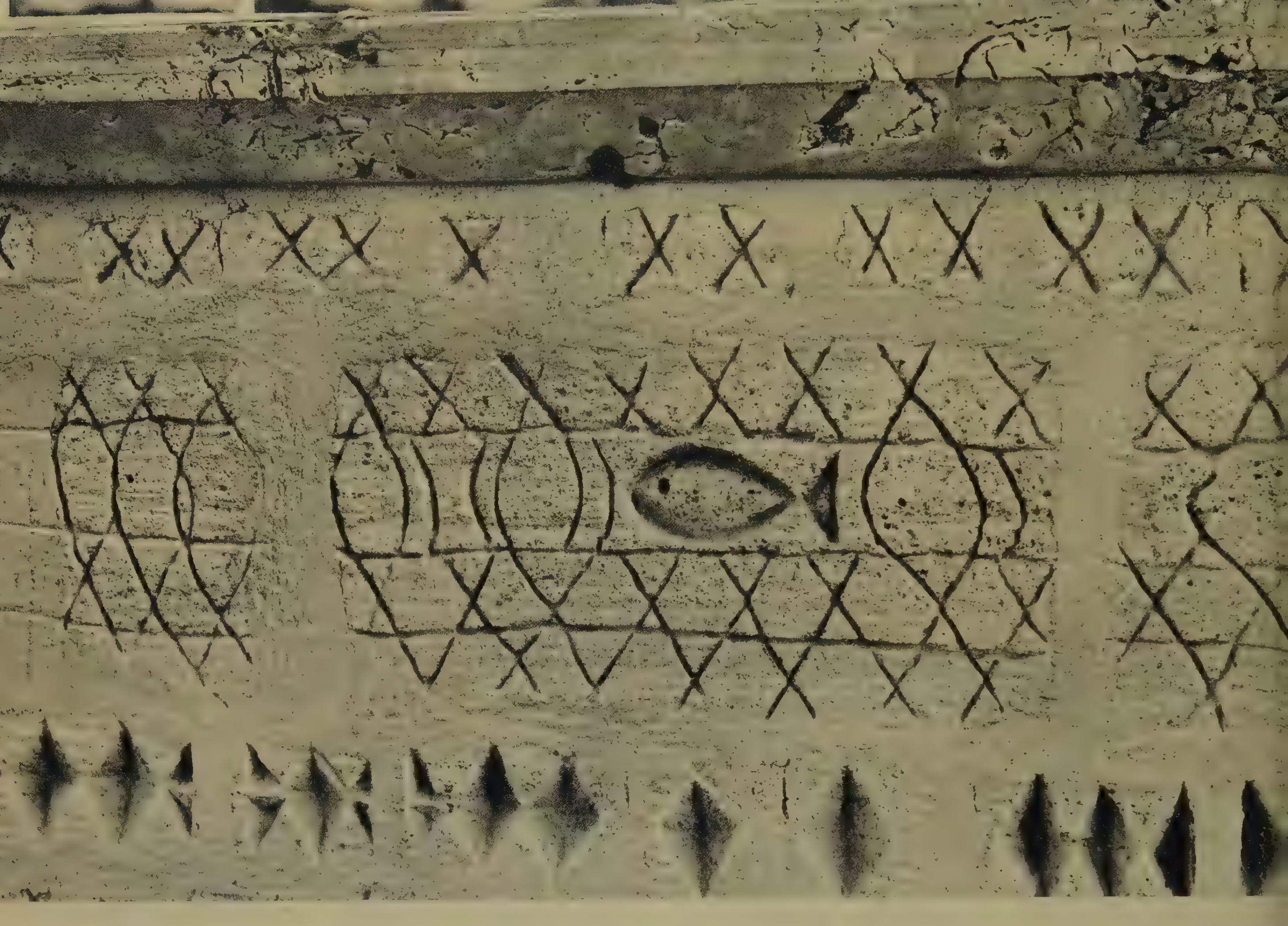


A ces autels il ne fallait rien ajouter qui compromît ou affaiblît leur force tranquille. Aussi avons-nous demandé au sculpteur Adam-Tessier de dessiner et de forger lui-même, sans raffinement aucun, les croix d'autel et leur Christ. Quant aux bougeoirs, ce sont simplement de vieilles lampes à huile en étain remontées de Provence et légèrement modifiées. Enfin l'important et délicat problème de l'éclairage électrique répond à ce parti : exalter la courbe de la voûte, qui renvoie la lumière reçue sur l'autel et ménage des zones d'ombre. Ainsi se compose et rayonne l'âme silencieuse de ce lieu, naguère utilitaire, devenu aujourd'hui espace sacré, catacombes de l'eucharistie matinale.

Et maintenant nous travaillons à l'aménagement de la chapelle publique, située juste au-dessus de la « crypte ». Là encore, à partir d'une configuration intéressante de lieux vraiment profanes, nous essayons de faire surgir de l'intérieur une petite église qui, dans une sobriété voulue, mais sans préjudice d'un discret lyrisme, soit bien d'aujourd'hui. Un groupe d'artistes qui sont autant d'amis : W. Anthoons, J. Bertholle, E. Jan, J. Le Moal, A. Manessier et J. Plasse-Le Caisne préparent dans une cordiale communion et une vive sensibilité au sacré une œuvre de dimensions matérielles des plus modestes. Que sera-t-elle ? C'est l'heure du labeur obscur. Puisse-t-il émaner des qualités plastiques et spirituelles de leur travail en cette chapelle comme de son accomplissement fraternel, une âme de joyeuse lumière, une incitation à l'évangélique oraison.

GÉRARD DE LA TRINITÉ.





LES NOUVELLES ÉGLISES DE LA RÉGION PARISIENNE

La région parisienne comprend les diocèses de Paris et de Versailles et en partie ceux de Meaux et de Beauvais. Les constructions, qui répondent à l'afflux de la population, ont été considérables au cours des cinq dernières années. La banlieue s'est peu à peu étendue, d'abord sous forme de lotissements gagnant les campagnes et soudant finalement entre eux les vieux villages, maintenant se prêtant au jaillissement de cités nouvelles qui groupent en peu d'espace des populations de vingt mille, trente mille, cinquante mille habitants et plus.

Le problème de l'implantation religieuse dans ces banlieues est l'un des principaux de ceux qui peuvent solliciter le clergé, et d'abord l'administration diocésaine. Aussi de vastes programmes sont-ils partout à l'étude, programmes qui varient d'ailleurs d'une année à l'autre, suivant le rythme même de la construction. L'établissement de lieux de culte dans les lotissements posait, il n'y a guère, des problèmes difficiles : l'étendue et la misère de ces lotissements entraînant la construction de pauvres chapelles qui prenaient allure de baraque. La cité - et mieux les « grands ensembles » tels qu'on les conçoit aujourd'hui - permettent une meilleure organisation de la paroisse et des programmes de construction, qui redeviennent programmes églises. Dans ces « grands ensembles » en effet, on prévoit une église qui soit de quelque façon à la mesure de la cité, qui formera doyenné et autour de laquelle le clergé demeurera groupé. Dans la périphérie, et selon l'importance de la population, des chapelles annexes pourront être ouvertes. Double problème posé à l'architecte !

Traduits en chiffres, les programmes prévoient la construction immédiate d'un millier d'églises pour toute la France (250 pour la région parisienne, une centaine pour Lyon, une trentaine pour le département du Nord, etc.).

Il faut donc aussi établir des programmes financiers. Ceux-ci le sont actuellement à l'échelle diocésaine et il serait souhaitable qu'ils le soient à l'échelle régionale. Les initiatives privées des curés sont de plus en plus limitées, la tendance étant à imposer des normes, tant pour les dimensions et les dispositions essentielles de ces églises que pour leur financement. Dans certains diocèses il est interdit d'accepter, pour l'église principale de la cité, un devis qui dépasse, pour l'essentiel de la construction, 500.000 ou 600.000 nouveaux francs.

Quelle est l'incidence de ces normes sur le style, sur l'aspect de l'église ? Il faut bien reconnaître que ces normes étant de caractère financier et fonctionnel, l'église tend elle-même à revêtir un caractère étroitement fonctionnaliste. L'architecte sait qu'on lui demande d'abord d'établir (au minimum) le prix de revient de la place, d'assurer une bonne visibilité de l'autel et un plan de circulation, de prévoir une crypte ou des annexes pour bureaux, salles de catéchisme et de réunions, quelquefois le logement du prêtre. Cet ordre de préoccupation lui est familier : c'est celui auquel il droit faire face un peu partout dans ses travaux. Mais ce ne sont point là soucis d'ordre esthétique. Tout au plus cherchera-t-il une honnête proportion, une bonne ordonnace des volumes, et quelquefois d'intéressants dispositifs d'éclairage.

Ci-dessus : Eglise N.-D. de Grâce, à Morsang-sur-Orge (Seine-et-Oise), 1956. Détail de l'autel majeur (voir p. 53). Page de droite : Eglise Sainte-Bernadette, à Morsang-sur-Orge. 1 et 2. Aspects de l'extérieur. 3. A l'intérieur, la charpente. Architecte Faraut, 1960. (Photos Art d'Eglise.)

Il convient d'ailleurs d'établir une nette distinction entre l'église principale de la cité et les chapelles annexes. Pour ces dernières, les normes financières sont très strictes et obligeront sans doute à choisir entre deux solutions : ou la chapelle prototype, ou la chapelle dans l'immeuble.

Des exemples de l'une et de l'autre nous ont été proposés au cours des récentes années. Le prototype assure une réduction des prix de revient. Encore faut-il que de suffisants espaces verts soient prévus dans le plan masse. Autrement la petite chapelle a chance de faire baraquement misérable au pied des blocs immeubles. La solution qui s'impose alors est celle de la chapelle aménagée dans l'immeuble.

Etudions d'abord l'église principale. Il est souhaitable d'une part qu'elle ne soit pas conçue uniquement en fonction d'une petite communauté de chrétiens pratiquants, déterminée d'avance par des statistiques. Elle doit être l'église de toute la cité, pratiquants, sympathisants et même incroyants compris. Elle doit donc excéder dans son aspect, dans sa présentation, les normes du fonctionnalisme. Il faut souhaiter vivement que l'architecte, quand il bâtit une église, s'abandonne davantage à san imagination créatrice, à sa sensibilité. Il lui faut créer des « formes émouvantes », qui n'entraîneront pas inévitablement des dépenses supplémentaires, mais qui donneront à l'église le caractère qui doit demeurer le sien.

Cela est d'autant plus important que l'église ne peut pas, dans ces nouveaux programmes, s'imposer par sa masse. Il en est d'ailleurs de même dans tous les édifices à fins collectives. Ni l'école, ni la mairie, ni les centres culturels (musée, bibliothèque, salle de concert ou de spectacle) ne concurrenceront en volume et élévation les blocs et tours d'habitation. On peut seulement souhaiter que, par la vertu d'espaces largement ménagés, ces édifices reprennent sur le plan horizontal une valeur qu'ils ne trouveront plus sur le plan vertical. L'église est soumise











aux mêmes lois, et la question même de clocher ou signal doit être étudiée dans ces perspectives. Mais la beauté, la signification spirituelle ne sont pas affaire de quantité, de dimension. Il importe seulement de suppléer par la qualité à ce qu'on abandonne d'un autre côté.

Il apparaît donc urgent - puisqu'on en est encore en somme au stade des études - que les recherches soient poussées davantage dans le sens de la signification spirituelle, ce qui n'apparaît suffisamment ni dans l'énoncé des programmes, ni dans les propositions des architectes.

Ces réserves faites, nous pouvons toutefois, dès maintenant, tenant compte des programmes et des contraintes budgétaires, reconnaître le mérite de quelques églises récentes.

Chapelle Saint-Paul, à Bondy. Architecte Stoskopf, 1959.
1. Intérieur de la chapelle. 2. Une vue de Bondy, « cité du Stade ».
3. La maison dans laquelle la chapelle est incluse (cinq étages prévus).
4. Autel d'appoint. Vitrail de Potet. (Photos Art d'Eglise.)

Nous signalerons certaines d'entre elles et encouragerons ceux qui portent intérêt à ces constructions, à les visiter.

Ainsi pour le diocèse de Paris :

Notre-Dame des Foyers à Montreuil (architecte Leroy) ; St-Gabriel à Maisons-Alfort (architecte Riegler) ; St-Patrice à Epinay (architecte Michelin) ; Ste-Claire à la porte de Pantin (architecte Le Donné) ; N.-D. du Sacré-Cœur à Champigny (architecte Varnier) ; Ste-Bernadette à Levallois (architectes Bonnin et Gardet) ;

pour Versailles :

St-Jean-Marie Vianney (architecte Defresne) : Arnouville-les-Gonesse (arcitectes Debré, Small et Serraz) ; Ste-Anne de Poissy (architectes Colboc et Philippe) ; Ste-Bernadette et N.-D. de Grâce à Morsang-sur-Orge (architecte Faraut) ; Massy (architecte Pinsard) ;

pour Meaux :

la nouvelle église de Villeparisis, par Novarina.

Certaines de ces églises sont bâties en pierre. Ainsi celles de Massy, de Villeparisis et N.-D. de Grâce de Morsang (parfois la pierre tant d'ailleurs utilisée comme matériau de clôture, plutôt que comme ossature). En d'autres, où le béton apparaît davantage, la pierre vient créer un accident heureux, comme le mur d'abside de Cueilly-Champigny ou le baptistère de Poissy.

Les extérieurs sont sobres, orthogoniques. Presque toutes ces églises s'inscrivent dans un rectangle ou dans un carré. On crée souvent dans la façade un jeu de droites avec les horizontales des emmarchements et des auvents, et les verticales du signal ou clocher. Tout cela est bien un peu sommaire, mais marque quand même une volonté de solenniser un peu les extérieurs. A l'intérieur, des dispositions ingénieuses de charpentes (Massy, Morsang), une distribution originale des fenêtres (Villeparisis) ou un grand mur de verre (Levallois) marque la même volonté de distinguer l'église de toute autre construction.

Les éclairages font l'objet d'études attentives. A Ste-Claire de Pantin, à Massy, à Levallois, cet éclairage est centré sur l'autel ou sur tout le chœur, dont la clarté vient ainsi s'opposer à la pénombre des nefs. On cherche à maintenir la place du vitrail. Il arrive cependant parfois que par souci d'économie on se contente d'alterner des verres de couleur. C'est enlever toute signification à un apport qui est justement d'une composition sensible et rythmée.

Des constructions annexes viennent de moins en moins détruire l'ordre extérieur comme cela se produisait trop souvent voilà quelques années. Le baptistère trouve mieux sa place et on aménage le plus souvent un sous-sol pour les bureaux et salles de catéchisme et de réunion. Aux jours de pointe (Pâques, Noël, Toussaint) ce sous-sol peut abriter le surplus de l'habituelle communauté. Disons bien que ce n'est là qu'un expédient.

En résumé, le souci de créer une architecture d'église n'est pas abandonné par les architectes. Il se préciserait plutôt. Notre vœu est qu'il se développe et s'affirme davantage, quitte à renoncer aux formes trop prévues et à s'orienter vers les formes nouvelles que permettent les matériaux et les techniques en usage dans les constructions industrielles, et même vers des formes inédites. Certains risques doivent être courus et le programme de l'église est l'un de ceux qui pourraient libérer l'architecte de ses contraintes et de ses timidités.

Joseph PICHARD,
Directeur de « *L'Art chrétien* ».

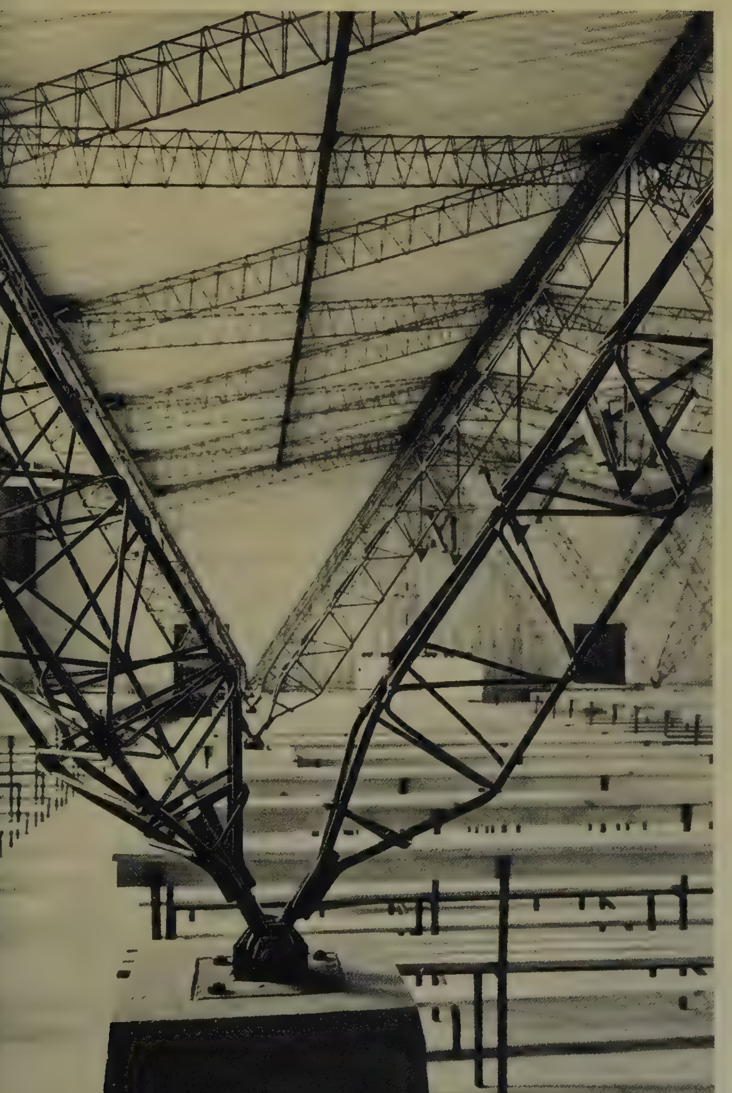


Chapelle Notre-Dame des Foyers, à Montreuil-sous-Bois. Architecte Leroy, 1959. Intérieur et extérieur. (Photos A. E.)





Eglise de Villeparisis (Seine-et-Marne).
Architecte Novarina. 1960.
1. Le vitrail de Bazaine.
2. Extérieur. A l'avant-plan, la sacristie.
3. Vue générale de l'intérieur. (Photos Art d'Eglise.)



Trois aspects de l'église « prototype » de Palaiseau (Seine-et-Oise). Architecte Xavier Arsène-Henry, 1959. (Photos Art d'Eglise.)

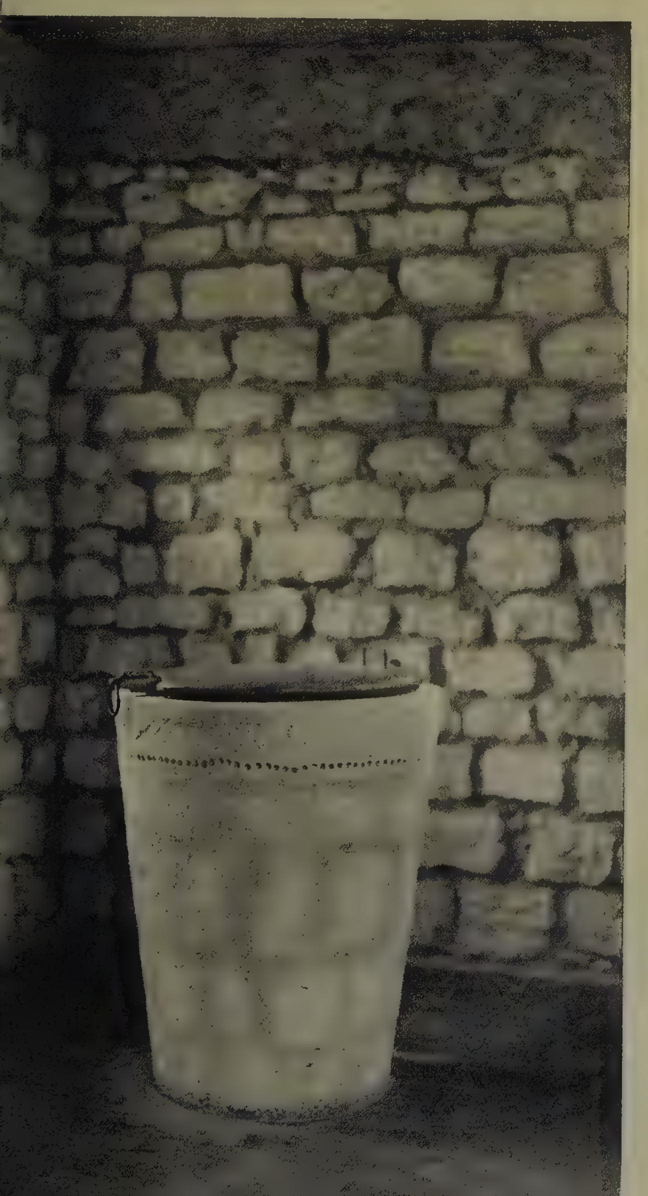


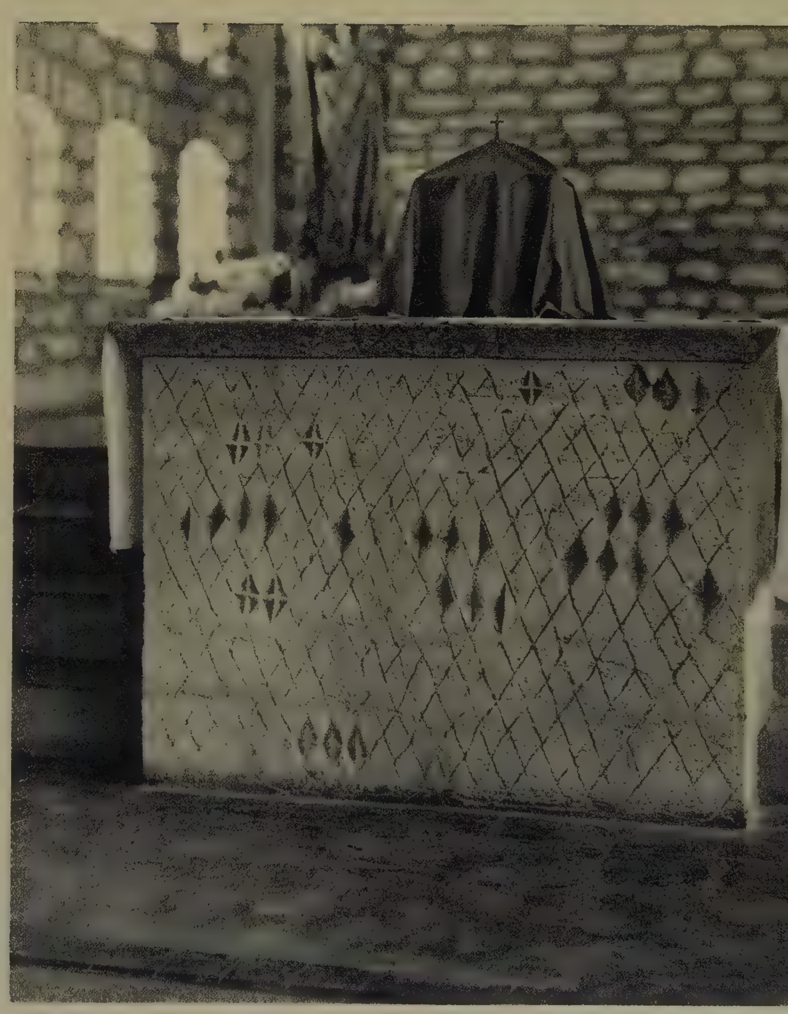


Eglise Notre-Dame de Grâce, à Morsang-sur-Orge (Seine-et-Oise). Architecte Faraut, 1956. Cette église a été publiée par « L'Art sacré » et « L'Art chrétien » en 1957. Nous donnons ici quelques détails de l'aménagement intérieur : le jubé, l'autel majeur, le baptistère et l'autel du saint sacrement. (Photos Art d'Eglise.)







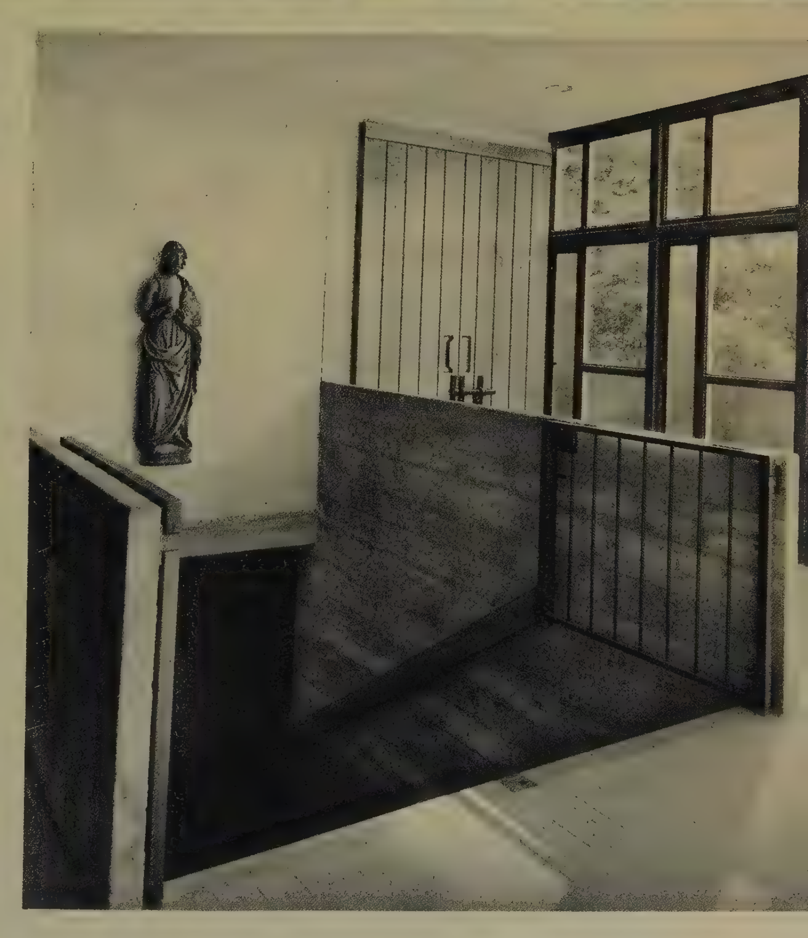








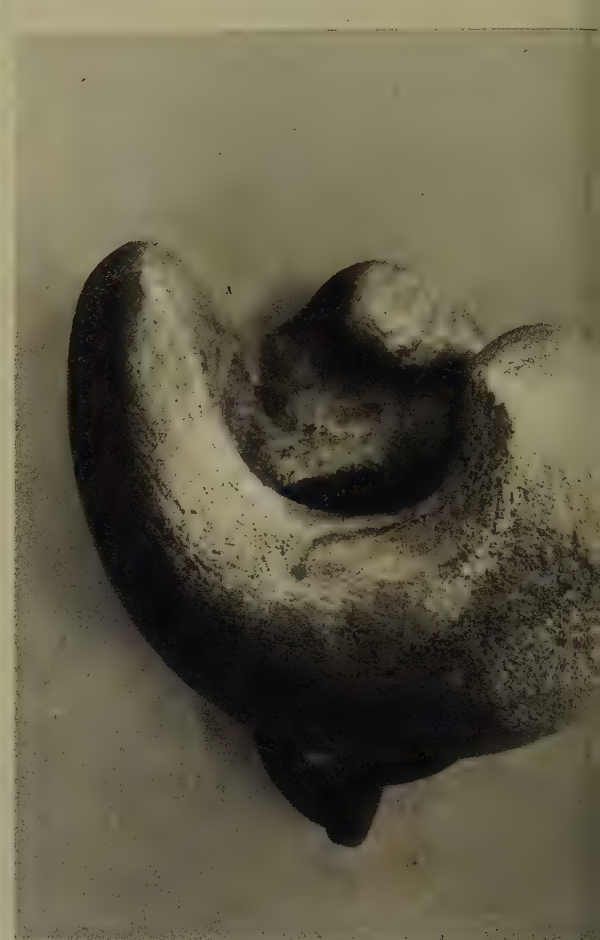

Monastère des Franciscains, la Clarté-Dieu, à Orsay (Seine-et-Oise). Architectes Luc et Xavier Arsène-Henry, 1956. Page de gauche : Intérieur de la chapelle. Ci-dessus : 1, 2 et 3. Extérieurs. 4. Le cloître. 5. L'entrée de la chapelle, côté public. (Photos Art d'Eglise.) - Nos lecteurs connaissent déjà cette réalisation par notre n° 2 de 1957. Dans le cadre de ce numéro parisien, il était nécessaire d'en donner quelques photographies inédites. Celle de la couverture montre le préau sous son aspect actuel, plus riant et plus familier que ne le laissaient prévoir les photos de 1957. La Clarté-Dieu est la meilleure réalisation des environs de Paris.



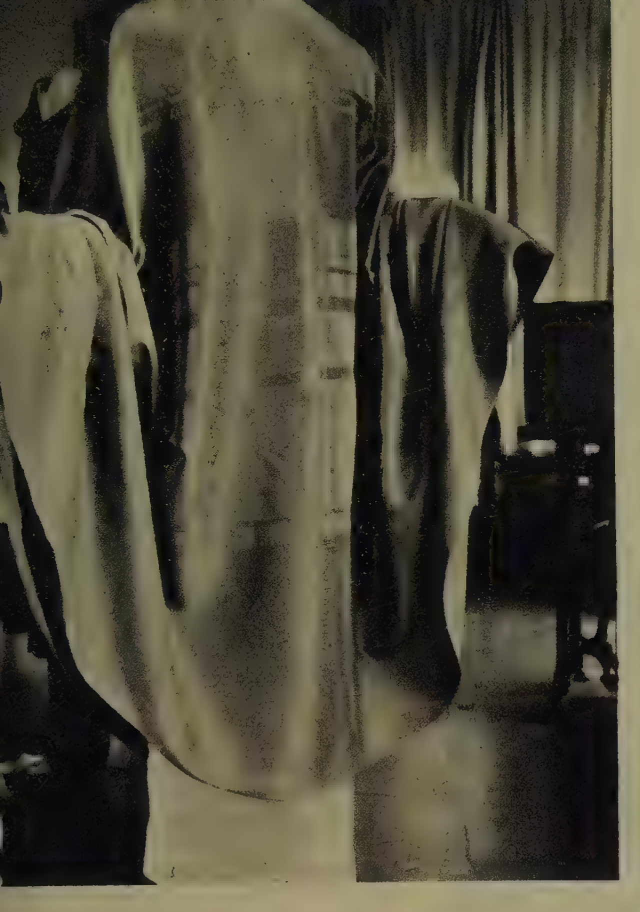
Chapelle des
Sœurs dominicaines,
210, rue de Vaugiras
Le chemin de croix
Maxime Adam-Tessie
Incrustations
de plomb et d'étain.
(Photos 1 à 3 Art d'
photo 4 L'Art sacré,

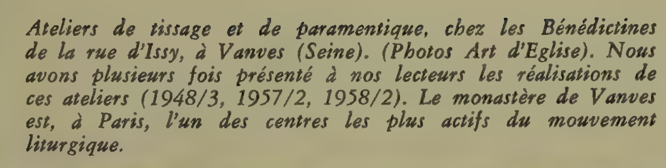
« Si l'on part de l'idée que le chemin *de croix c'est, à l'origine, un tracé de rues dans la ville de Jérusalem, il n'est peut-être pas impossible de créer parfois dans nos églises, un véritable* chemin, *sur le sol même. De simples dalles gravées de symboles qui évoquent l'esprit de chaque station font face à des croix numérotées, fixées au mur. On parcourt alors ce* chemin *en s'agenouillant sur chaque dalle, face à la croix bénie correspondante. L'intérêt de cette solution est de dégager le mur de panneaux décoratifs qui peuvent parfois devenir encombrants ; elle permet aussi de donner un appui suggestif à la dévotion. Enfin, elle se rattache en esprit au premier véritable chemin de la croix qui, passant par les pavés et les dalles rugueuses des rues de la cité de David conduisait le Christ vers le Calvaire. » (L'Art Sacré, mai-juin 1957, p. 17.)*

Eglise de Tournan-en-Brie (Seine-et-Marne). Architecte Grandjean, 1956. Chapelle de la Vierge (statue en céramique de Louise-E. Chevallier, 1959) et une vue de l'extérieur. Ci-dessous : Chapelle du séminaire Saint-Sulpice, Paris. Le bénitier de Szekely et Borderie. (Photos Art d'Eglise.)

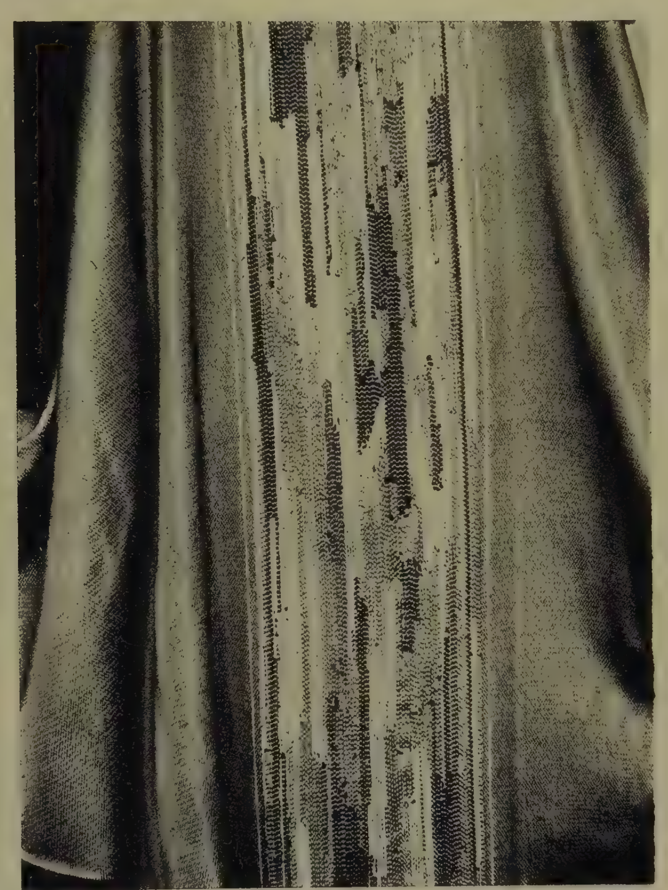






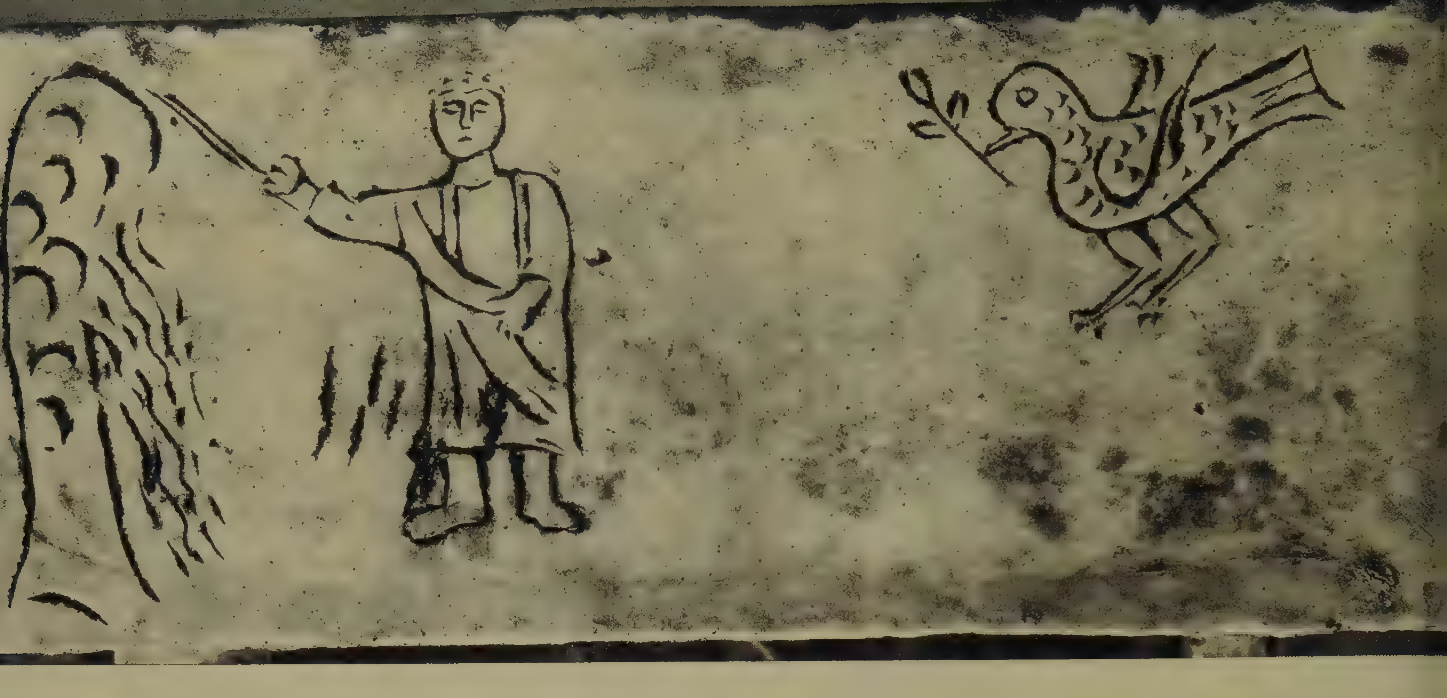


Ateliers de tissage et de paramentique, chez les Bénédictines de la rue d'Issy, à Vanves (Seine). (Photos Art d'Eglise). Nous avons plusieurs fois présenté à nos lecteurs les réalisations de ces ateliers (1948/3, 1957/2, 1958/2). Le monastère de Vanves est, à Paris, l'un des centres les plus actifs du mouvement liturgique.









INTRODUCTION A L'ICONOGRAPHIE CHRÉTIENNE

DES PREMIERS SIECLES

par Josef Fink, *professeur à l'Université de Munster.*



II. - MYSTERE ET DON DE LA VIE CHRETIENNE

Rien n'est plus mystérieux que le sacrement du baptême. Nous nous émerveillons devant le miracle de la naissance : ce n'est pourtant qu'un début. Il faut encore que l'homme renaisse de l'onde d'une eau vivifiante. Il faut que les soins, les précautions, et toute cette extrême sollicitude dont on entoure le nouveau-né fassent place à ce geste : on verse de l'eau froide sur son front de petit homme. Une aspersion symbolique ne suffirait pas. L'eau doit couler et se répandre. Car c'est en réalité beaucoup plus que de l'eau. Comme le dit Saint Paul, c'est l'Esprit Saint lui-même « répandu sur nous à profusion » (Tite, III, 5 sqq.).

Les premiers siècles baptisaient les adultes. Ceux-ci descendaient dans l'eau où on les immergeait. Les baptistères offraient toutes les dispositions matérielles nécessaires à ce rite, en particulier la piscine avec ses escaliers d'accès. Aujourd'hui, après une longue évolution, il ne nous reste plus que des « fonts baptismaux », lieux où nous puisons l'eau pour le baptême des enfants. Mais toujours cette eau coule sur chacun des baptisés, signe sensible par lequel s'accomplit l'efficacité sacramentelle.

Il y a une raison profonde à cet usage d'une eau courante. Pour la philosophie ancienne, le caractère mouvant de toutes choses était la manifestation fondamentale de la vie. Personne ne descendait deux fois dans le même fleuve parce que jamais le fleuve ne cessait d'être autre, d'être nouveau. En comparaison, la mer semblait statique. C'est elle qui, d'après Thalès l'Ionien, portait la terre dont elle

Fig. 1. Moïse et le miracle de la source dans le désert. Couvercle de sarcophage dans une catacombe romaine.
Fig. 2. Fresque représentant le baptême. Catacombe Saint-Calixte, Rome.

nstituait l'origine. Il faut donc distin-er avec soin ces deux choses : la force eugle et chaotique de l'élément originel, sa course vivante, ordonnatrice - la atière et le phénomène. On n'imagine s un baptême conféré au bord de la er. L'idée du baptême d'eau nous est nue d'une réflexion sur la nature du euve. Jean-Baptiste, le précurseur et le odèle, baptisait dans le Jourdain.

Que pouvons-nous attendre sur ce point l'iconographie ancienne, et que dé-uvrons-nous dans ses représentations du ptême ? Il y a d'abord l'image de oïse dans le désert, frappant le rocher où jaillit une eau vive (fig. 1). Cette age n'est pas seulement l'illustration un événement mémorable. La scène de Ancien Testament annonce ici l'onde demptrice du Nouveau, et l'artiste en se pour signifier le baptême. Par contre s scènes de navigation et d'aventures aritimes où figurent Jonas ou Noé stent étrangères à la symbolique bap-smale. L'eau de la mer est une image u péril auquel échappent finalement les stes. Lorsque dans la première épître Pierre le salut par le baptême est mparé à l'épisode de l'arche, tout le oids de la comparaison porte sur *l'abri* u'elle nous offre, et où nous pouvons oir une préfigure de l'Eglise. Il ne urait être question d'un déluge sauveur. i la terre se couvre d'eau, c'est bien our exterminer la race pécheresse des ommes. Quant à la tempête et au mons-e marin qui trois jours durant tour-entent Jonas, ils annoncent l'humiliation t la mort du Christ. Ces forces de des-uction ne nous sont présentées que pour ettre en relief la résurrection et le salut ui en découle.



Voilà qui nous permet de mieux voir le bien-fondé de la distinction faite plus haut, et de comprendre pourquoi le miracle de la source qui jaillit dans le désert est demeuré si longtemps la seule grande image du salut par l'eau du baptême.

Qu'en est-il maintenant des représentations de *l'acte* sacramentel ? Nous en voyons un certain nombre dans les fresques des catacombes et sur les bas-reliefs des sarcophages. Mais ici encore, les problèmes ne manquent pas. Pour commencer, on chercherait en vain le rite de l'immersion, ou celui de l'eau qui coule sur la tête. Notre image (comme c'est souvent le cas) montre un « sol » fluide, ruisseau ou rivière où les personnages se tiennent (fig. 2). Une figure de grande taille impose la main à une autre plus petite. Des interprètes modernes ont pu voir dans ce geste le rite de la confirmation. C'était oublier que l'art des premiers siècles ne vise aucunement à illustrer ou à décrire. Ses images ont une portée plus fondamentale. Parce que cet art voulait saisir ce qui s'accomplissait

Fig. 3 a. Le Baptême de Jésus. Mosaïque de la coupole, dans un baptistère de Ravenne. Fig. 3 b. Le Baptême de Jésus. Mosaïque de la coupole, dans un autre baptistère de Ravenne.



spirituellement dans le baptême, il a porté son choix sur un type iconographique correspondant au schéma maître-disciple, c'est-à-dire au thème traditionnel de *l'enseignement* (en traduction plastique, une composition où l'un des personnages s'incline vers l'autre). On se rappellera que le baptême du chambellan de la reine d'Ethiopie avait été accompagné d'une didascalie de l'apôtre Philippe (Actes, VIII, 27 sqq.). Le discours fait en route par ce dernier n'était-il pas un modèle de catéchèse baptismale ? Le thème du maître et du disciple nous permet également de comprendre pourquoi le baptisé est représenté par un jeune garçon. Plus tard, dans l'art des mosaïques et des ivoires de Ravenne, ce jeune garçon deviendra même Jésus adolescent (fig. 3a). A cette époque, en littérature comme dans les arts plastiques, le monde des formes chrétiennes a fini d'assimiler le classicisme mythologique et cherche à représenter directement les scènes de la Bible. Voici donc, l'un en face de l'autre, le Jourdain, dieu mythique dont le nom est écrit en toutes lettres, et Jean, qui baptise le Fils de Dieu (fig. 3b). Une restauration tardive a transformé le jeune garçon en un homme portant la barbe : le Christ, âgé de trente ans (Luc, III, 23). La figure de l'adolescent remontait pourtant à une tradition primitive, antérieure au genre de l' « illustration » scripturaire. Dans cette tradition, les images, même lorsqu'elles montraient la colombe, se concentraient uniquement sur la réception des dons spirituels. Elles représentaient le chrétien accédant à sa majorité, recevant en lui l'influx de la grâce. C'est pourquoi la colombe apparaissait même dans le miracle de l'eau qui jaillit du rocher (fig. 1). Qu'elle y ait été signe de paix ou Esprit Saint, il y avait, dans sa manifestation, plus qu'une allusion nécessaire à la scène du Jourdain. C'était elle qui conférait à la symbolique baptismale sa plénitude.

Fig. 4. Fresque représentant une scène de repas. Catacombe Saint-Calixte, Rome.
Fig. 5. La dernière Cène. Mosaïque du cycle christologique de Sant-Apollinare Nuovo, Ravenne.



Loin d'être fixée une fois pour toutes, l'iconographie chrétienne des premiers siècles a donc quelque chose de libre et d'ouvert. L'intention symbolique y est seule décisive : l'eau qui est un don ; le don de l'eau qui est un mystère ; les deux ensemble qui constituent le thème propre de la symbolique baptismale. Les types iconographiques hérités de l'antiquité ont permis d'élaborer sur ce thème tout un ensemble d'images. Leur adaptation adéquate, intelligente, pleine de trouvailles et d'imagination, explique la richesse de l'art chrétien primitif. Nous retrouverons les voies et les métamorphoses de cet art, sa profondeur de pensée et d'intention, dans les images qui représentent l'Eucharistie.

La dernière cène, les deux multiplications des pains, le repas au poisson : voilà autant de points de départ. Qu'en ont fait les artistes ? Sept personnages prennent ensemble leur repas, assis sur un divan garni de coussins (fig. 4). Non pas douze ou treize comme à Jérusalem, ni huit comme à Tibériade après la résurrection du Seigneur : sept, et cela parce que dans l'antiquité la coutume était telle. Le poète Martial nous le rap-

porte en ces termes : « Le divan a sept places. Nous sommes six. Va donc chercher Lupus ! » Et un proverbe romain disait ceci : « Sept forment un festin ; neuf engendrent querelle ». Les connexions ne sauraient être plus claires. L'image-type est celle du repas romain à sept convives, et nous sommes dans l'univers imaginatif des chrétiens des catacombes. Le repas à douze que l'on trouvera plus tard dans l'art des mosaïques et des enluminures (où le Christ préside, portant le nimbe crucifère) est d'ailleurs dérivé de cette représentation primitive (fig. 5). C'est le cas aussi pour le repas à trois, le repas d'Emmaüs que l'on voit dans l'Egbert-Codex de Trèves. Telle est la loi suivant laquelle l'art chrétien évolue. Il se développe lentement au sein d'images empruntées à l'antique, jusqu'à ce que perce sa signification nouvelle et qu'elle remplace *visiblement* l'ancienne. Le thème du repas nous offre un exemple privilégié de cette évolution.



Or, les convives mangent du pain et des poissons. Les monumentales corbeilles de pain représentées à l'avant-plan rappellent le miracle des multiplications. Le nombre des corbeilles est variable : tantôt il est exact, tantôt non. Nulle part, dans l'Evangile, il n'est question de huit corbeilles de fragments rassemblés (fig. 4). Un motif de symétrie a certainement joué dans la composition. Mais ce sont précisément des impératifs de ce genre qui nous font sentir l'importance décisive donnée au pain dans l'image du repas. Un mystère émane de ce don de la nature. Distribué par le Seigneur, il devient pain eucharistique. Dès lors, entre sa plénitude surabondante et les sept convives auxquels il semble destiné, la disproportion quantitative éclate. C'est le miracle et son symbolisme qui font irruption dans l'image.

Les convives mangent aussi du poisson. « Le soir venu, dit le poète, ils partagent un poisson noir. » Tel est le climat que nous trouvons dans cette image (fig. 6). Le jour est terminé et le travail aussi. Nous sommes à l'heure de la détente, du loisir. Le texte cité plus haut montre la valeur unique de cet instant où l'homme songe à se renouveler. Et soudain, au cœur de cette nostalgie très humaine, voici qu'un signe de nouveau se lève, et grandit jusqu'à occuper toute la place - et voici que la scène prend l'aspect solennel et festif d'une vigile. Le poisson cesse d'être un simple mets. Il devient un mystère, il devient l'*Ichtus*, et sa signification s'ordonne à celle du pain (fig. 7). Il faut avoir jeté un coup d'œil d'ensemble sur les représentations du poisson dans l'antiquité pour savoir combien profondément ce symbole a marqué l'imagination méditerranéenne. Nous en trouvons des modèles dans l'art archaïque, dans l'art hellénistique et dans l'art romain. Le Christianisme, pour sa part, portera cette vision à l'infini.



Ainsi voit-on surgir, du monde de tous les jours et des réalités les plus simples de la nature, les grands mystères de notre foi. L'art y a joué son rôle. Par le langage des signes et des images il a rendu la signification des dogmes ruisselante de poésie.

Dans la messe du sixième dimanche après la Pentecôte, l'épître nous décrit les effets du baptême et l'évangile fait l'éloge de l'Eucharistie. Ces deux sacrements occupent une place à part, fondamentale, dans le salut de l'homme : ils en sont comme la base et la consommation. Telle était aussi la foi, la certitude que les vieux peintres représentaient aux murs des catacombes. Leur parole est restée visible pour nous. Et c'est la même parole que nous *écoutons* aujourd'hui. En partant de ces images et de cette liturgie, il ne nous reste plus, pour notre part, qu'à déployer le grand arc de la vie chrétienne. L'iconographie chrétienne était une annonce, un « kérugme » du salut. Il faut savoir la prendre à ce niveau, qui est le plus haut de tous.

(Traduction F. D.) *(A suivre.)*

P.S. - On trouvera ci-après, dans les pages grises, le texte original allemand de cette étude.

Fig. 6. Détail d'une fresque représentant un repas à sept convives. Catacombe Saint-Calixte, Rome.
Fig. 7. Poisson et corbeille de pains. Fresque de la crypte de Lucine, Rome.

BIBLIOGRAPHIE

LA MAISON-DIEU N° 63. *Bâtir et aménager les églises. Le lieu de la célébration.* Par François Louvel (Le mystère de nos églises), N. Maurice-Denis-Boulet (La leçon des églises de l'antiquité), Joseph Gélineau (L'Eglise lieu de la célébration - Le sanctuaire et sa complexité - La nef et son organisation), A.G. Martimort (Le rituel de la consécration des églises), A.M. Roguet (L'autel - Le lieu de la réserve - Le baptistère), A.G. Martimort (Place du siège du célébrant), P. Journel (L'enseignement iconographique du premier millénaire chrétien), Paul Carrière (J'ai une église à aménager), Louis Kammerer (J'ai une église à construire), P. Pinsard (Ce que les architectes demandent aux curés), G. de Vaumas (L'église dans la cité). Un volume de 240 pp. Editions du Cerf, Paris, 1960. Prix : 3,50 NF.

Ce numéro exceptionnel groupe les principales communications faites au dernier congrès du Centre de Pastorale Liturgique (Versailles, été 1960). Le simple énoncé des matières traitées - et la liste des rapporteurs - est d'une éloquence significative. Il faut remonter à la livraison d'octobre 1938 de la revue allemande *Schildgenossen,* qui contenait à la fois des études de Guardini, Schwarz, Steffann, Grosche, etc., pour trouver sur le thème de la construction des églises une lecture aussi lourde d'intérêt théorique et pratique. Bien entendu, vingt ans ont passé : la maturité est plus grande aujourd'hui, comme aussi l'équilibre et la discrétion. Mais dans ce domaine, comme dans celui de la théologie et de la pastorale liturgiques, on ne dira jamais assez combien la France doit aux recherches germaniques.

Quoiqu'il en soit, nos lecteurs ont pu prendre connaissance ici même, dans l'étude de M. Ochsé sur les églises parisiennes, des principales conclusions du congrès, ainsi que de leur fécondité d'application (voir pp. 33 sqq.). Nous n'avons guère à y ajouter. Quelques remarques cependant : 1. Il est frappant de voir qu'une compréhension de plus en plus équilibrée et plénière de la liturgie porte à la suppression de toute affirmation unilatérale (on ne dit plus comme jadis : « l'autel est une *table* » ; « il faut grouper les fidèles *autour* de l'autel », etc). On recherche au contraire à exprimer la tradition dans sa totalité : à établir une ordonnance parfaitement structurée et hiérarchisée, où aucun des pôles de la célébration ne sera négligé ou mal compris (voir les études du P. Gélineau et du P. Roguet, et aussi, du P. Gélineau, le n° d'octobre de l'*Art Sacré*). 2. L'exposé théologique de F. Louvel est exemplaire. 3. Les deux exposés archéologiques (architecture et iconogaphie) sont irréprochables, eux aussi. Notons que l'interprétation de l'iconographie a tendance à sortir de plus en plus de l'impasse des « parallélismes » bibliques, pour rejoindre le vrai fond symbolique et mystérique des anciennes images. 4. Nous restons assez sceptiques devant « l'expérience des pasteurs ». M. l'abbé Kammerer, en particulier, nous semble passer de manière assez abrupte des questions les plus pratiques (acoustique, aération, chauffage), à des considérations esthético-spirituelles qu'il emprunte avec un bonheur inégal aux numéros récents de notre confrère *l'Art Sacré.* F. D.

Jean GUICHARD-MEILI, *Regarder la Peinture* - Introduction à l'art contemporain. 1 vol. 20 x 16 cm. de 222 pp. illustré de 110 photographies. Editions du Seuil, Paris 1960. 15 NF.

Un livre comme celui-ci nous fait sentir combien nous nous éloignons du temps où les initiations à la peinture (et à l'art en général) se présentaient comme de petites encyclopédies en raccourci, bourrées de noms, de dates et de renseignements purement matériels. Ici, c'est un pédagogue qui nous parle, autant et plus qu'un critique et un historien, et son effort porte à nous apprendre à *regarder* (ce que nous faisons avec patience d'abord, car la peinture moderne n'est débarrassée en notre faveur d'aucun de ses caractères insolites, puis avec une pénétration grandissante). Chemin faisant, l'auteur ne néglige pas de nous instruire, et surtout de nous décrire la situation faite aux peintres dans le monde d'aujourd'hui. Mais ces renseignements ne nous sont donnés que pour nous introduire plus sûrement au *climat* de la vraie peinture et pour nous convaincre de ce que les audaces actuelles, lorsqu'elles sont authentiquement picturales, ont des répondants à toutes les périodes de l'histoire de l'art, à commencer par les plus anciennes. Une des méthodes suivies est donc comparative (une œuvre d'art moderne est affrontée à une œuvre ancienne, et *vice versa,* de manière à ce que les points communs sautent aux yeux). Ces comparaisons concrètes ne valent évidemment pas par elles-mêmes, car dans ce cas le lecteur se croirait tenu de choisir, et aurait bien raison de préférer régulièrement l'œuvre ancienne. L'important au contraire, est qu'il dégage l'élément intemporel présent au cœur de *toutes* les œuvres présentées, afin d'être capable de le retrouver partout où il s'offrira.

Nous avouons, pour notre part, goûter particulièrement dans ce livre les pages qui concernent les quatre « peintres-phares » de l'époque contemporaine : Seurat, Cézanne, van Gogh et Gauguin. C'est là évidemment qu'on trouve la nourriture forte, la substance visuelle la plus concentrée. Il en est en histoire de l'art comme en histoire de la pensée, où les philosophies actuelles se goûtent surtout dans leurs origines (Kierkegaard, Marx, Bergson, Newman...).

Le principal adversaire de la peinture contemporaine est l'homme à la culture figée, au regard structuré d'avance, qui s'estime dispensé de *regarder,* et qui prétend voir et juger *in ictu oculi.*

Si, par un heureux hasard, un tel homme vient à prendre en mains le livre que voici, réjouissons-nous : il garde une petite chance de se convertir. F. D.

Joseph PICHARD, *Les Eglises nouvelles à travers le monde.* 1 volume de 26,5 x 23 cm. de 183 pp., illustré de 177 illustrations en héliogravure. Edition des Deux-Mondes, Paris, 1960.

Cet album est un nouveau témoignage de l'infatigable activité déployée par Joseph Pichard au service de l'art religieux moderne. Le directeur de l'*Art Chrétien* y parcourt, en une série graduée de petites études très claires et remarquablement informées, un itinéraire qu'il connaît sur le bout des doigts : l'avènement des églises modernes, leurs problèmes successifs, leurs métamorphoses. Ceci l'amène à faire le point de la situation actuelle : un examen qui peut sembler trop bienveillant, mais qui essaie de comprendre plutôt que de juger. L'illustration est abondante et somptueuse, et, au total, nous avons là un bon équivalent français des innombrables albums allemands parus depuis dix ans sur la question.

Quelques remarques : 1. Les fautes d'impression, assez nombreuses, sautent aux yeux lorsqu'il s'agit de noms propres (Bohm au lieu de Böhm, ou Boehm, Oché au lieu d'Ochsé, etc). 2. On peut regretter la « relance » de grandes machines sans intérêt, comme le projet de Syracuse et celui du Sacré-Cœur d'Alger. Par contre, nous aurions aimé trouver parmi les illustrations l'image de certaines réalisations devenues classiques : la première église de Schwarz à Aachen, par exemple, et la chapelle universitaire de Miës van der Rohe à Chicago, et peut-être surtout cette autre merveilleuse petite chapelle universitaire bâtie par Sirèn à Otaniemi (Finlande). 3. La Belgique n'est représentée que par la seule église Sainte-Alène de Bruxelles (nettement inspirée de D. Böhm). Serait-ce nous montrer trop exigeants que de souhaiter une place, dans un album de ce genre, pour une réalisation aussi intéressante que le monastère des Clarisses d'Ostende (1959), où l'intégration de l'architecture, de la sculpture et du vitrail dépasse de loin en valeur et en effectivité la plupart des tentatives françaises ou allemandes qui nous sont présentées ici ? F. D.

betere liturgische viering) in twee homogene gemeenschappen werden verdeeld. Vanuit kunstkritisch standpunt moeten we opmerken dat men eerder naar het scheppen van een atmosfeer gestreefd heeft dan naar een werkelijk architekturale kwaliteit : « De bezoeker wordt omgeven door een kleurige schemering... Het oker en het purper, het koraal- en algkleurige omgeeft ons als een aquarium... »

En Madeleine Ochsé besluit als volgt : « Het is mogelijk dat de kerken der armen ons meer treffen en meer in de geest van de mystiek van onze eeuw lijken. Niets is moeilijker in deze triestige tijden dan een zelfs bescheiden weelde. Maar de kerk van Neuilly Bagatelle heeft een taak te verwezenlijken, christenen te ontvangen, een gemeenschap te bouwen. Bevoegde architekten en kunstenaars hebben dit werk in geweten verwezenlijkt. Hier zoals overal wacht men op het antwoord der gelovigen ».

Wij hebben reeds aangestipt hoe mooi de brandramen zijn van Onze Lieve Vrouw der Armen, van Léon Zack. Aan deze kunstenaar wordt een speciaal artikel gewijd door Jean Guichard-Meili. Léon Zack is van Russische oorsprong (geboren te Novgorod in 1892), werkte te Florentië en te Berlijn, en vestigde zich ten slotte te Parijs. Hij is vooral een schilder - en sedert een vijftiental jaar is hij haast alleen maar niet-figuratief. Soms gaat hij over van het schilderwerk naar het brandraam en geeft dan blijk van een onvergelijkelijke kleurtechniek en tevens van een buitengewoon diepe poëtische en godsdienstige ziel. In Parijs vinden we naast zijn werk in Onze Lieve Vrouw der Armen, zes brandramen met een overheersend klaargrijze, okergele tonaliteit, in de kapel van het S. Sulpicius-seminarie, en een groot brandraam met rijkere kleuren in glastegels en cement. In 1958 ontwierp hij nog zes brandramen voor de onbeduidendkleine kapel van de Broeders der Armen, die daardoor totaal veranderde. We moeten bij die werken te Parijs nog het wandtapijt voegen, dat Léon Zack onlangs heeft beëindigd voor de kerk van Pantin. We kunnen het besluit trekken : deze grote kunstenaar redt de eer van de Franse hoofdstad wat de gewijde kunst betreft.

Naast de kerken die M. Ochsé heeft beschreven, vinden we rond Parijs nog een belangrijk werk, dat haast een klassieker is in de moderne religieuze kunst : het klooster van « La Clarté Dieu » te Orsay. We vinden ook twee mooie landelijke kerken : te Tournan-en-Brie, en Onze Lieve Vrouw van Genade te Morsang-sur-Orge. Deze drie verwezenlijkingen werden reeds vaak gepubliceerd. Niettegenstaande dit geven we er toch nog enkele onuitgegeven foto's van.

Twee bescheiden verwezenlijkingen, maar daarom niet minder sympatiek, hebben een ruime plaats in beslag genomen : de ondergrondse bidplaatsen bij de Karmelieten van de « Villa de la Réunion » door P. Gerard van de H. Drievuldigheid (medewerker aan het tijdschrift *Art Sacré)*, en de kruisweg, die door Maxime Adam-Tessier op de vloertegels werd uitgewerkt in de kapel van de Dominikanessen van de Vaugirardstraat. Onze opnamen lichten deze werken op voldoende wijze toe.

De Redaktie.

(Vertaling Marc Debrock.)

EUROPAPRIJS VOOR RELIGIEUZE BEELDHOUWKUNST 1961

Onder de hoge bescherming van Mgr Theeuws, vicaris-generaal van het aartsbisdom Mechelen, van de Heer Dr prof. H. Brugmans, rektor van het Europa-college te Brugge, en van de Heer Langui, direkteur-generaal van het ministerie van Openbaar Onderwijs, richt *Pro Arte Christiana* dit jaar een wedstrijd in voor religieuze beeldhouwkunst.

De prijzen van deze Europa-prijskamp worden geschonken door de diocesane Geestelijkheid van het Vlaamse Land.

Thema : Sint Jozef-werkman. Het beeld is bestemd voor de kerk van Vosselaar. Deze kerk behaalde in onze prijskamp voor architektuur 1959 de eerste prijs en is ontworpen door de Heer architekt M. Dessauvage.

Prijzen : 40.000, 30.000, 20.000, 10.000 BF.

Deelnemers : Alle beeldhouwers zijn toegelaten die wonen in een van de zes verenigde Europese landen (België, Duitsland, Frankrijk, Italië, Luxemburg, Nederland) zonder onderscheid van godsdienstige, politieke en artistieke strekking.

Datum : De werken moeten tegen 10 september 1961 ingeleverd zijn te Vaalbeek.

Jury : De jury wordt samengesteld als volgt : Jaekel, J. (Köln), König, Fritz (München), Macken, Mark (Antwerpen), Weidlé, Vladimir (Parijs), Zadkine, O. (Parijs).

Organisatie : Deze wedstrijd is de vijfde van de reeks wedstrijden voor religieuze kunst ingericht door *Pro Arte Christiana* v.z.w. De deelnemingskaart en de volledige inlichtingen zijn te bekomen op ons sekretariaat tegen de storting van 100 BF (PCR 1771.02). Er wordt slechts gevolg gegeven aan schriftelijke inschrijvingsaanvragen op het adres :

Sekretariaat *Pro Arte Christiana*
Filosoficum O.F.M. Vaalbeek (post Blanden)
Brabant-België.

PRIX D'EUROPE DE SCULPTURE RELIGIEUSE 1961

Sous la haute protection de Mgr Theeuws, vicaire-général du diocèse de Malines, de M. le professeur Brugmans, recteur du collège d'Europe à Bruges, et de M. Langui, directeur général du ministère de l'Instruction publique, l'association *Pro Arte Christiana* organise cette année un concours de sculpture religieuse. Les prix de ce concours sont offerts par le clergé diocésain du pays flamand.

Thème du concours : Saint Joseph-Ouvrier. La statue est destinée à l'église de Vosselaar, projetée par l'architcte Marc Dessauvage, premier prix de notre concours d'architecture de 1959.

Montant des prix : 40.000, 30.000, 20.000, 10.000 FB.

Participants : Sont admis, tous les artistes résidant dans l'un des six pays du Marché Commun (Allemagne, Belgique, Hollande, France, Italie et Luxembourg), sans distinction de religion, de tendance politique ou d'orientation artistique.

Date : Les œuvres doivent être remises au secrétariat de Vaalbeek (Louvain) avant le 10 septembre 1961.

Jury : Le jury est composé comme suit : Jaekel, J. (Cologne), König, Fritz (Munich), Macken, Marc (Anvers), Weidlé, Vladimir (Paris) et Zadkine, O. (Paris).

Organisation : Ce concours est le cinquième organisé par l'association *Pro Arte Christiana.* La carte de participant et les renseignements complémentaires doivent être demandés à notre secrétariat moyennant le versement de 100 FB (CCP. 1771.02). Il ne sera donné suite qu'aux demandes faites par écrit à l'adresse suivante :

Secrétariat *Pro Arte Christiana*
Filosoficum O.F.M. Vaalbeek (poste Blanden)
Brabant-Belgique.

RECENT CHURCHES IN THE PARIS AREA

The experts in modern religious architecture are aware that the Paris area is not an outstanding one. It has nothing to offer which can compare with the surprising flowering of churches in the diocese of Besançon, the Rhineland or the Ruhr, or even less fortunate areas like Milan and Bologna in Italy, and Namur in Belgium. There is no recent religious building in Paris, moreover, which could compare, even at a distance, with certain civil achievements like the offices of Unesco or the Brazilian hostel for students in the Cité Univesitaire (Le Corbusier not having had the opportunity of building a monastery at the gates of Paris like the one at L'Arbresle). What one finds mostly are small suburban churches, displeasing and sometimes showy, or chapels of a standard pattern, with provisional or unfinished structures. But there is something fascinating about this very unpleasantness, because it raises all the questions at once, and in a very pointed way. And then, there are some pleasant surprises. This explains the considerable difficulty we have had in trying to include in one issue all the documentary evidence which became more than enough.

This documentation is here commented on by several experts of Paris, particularly by the director of the review *L'Art Chrétien*, Monsieur Joseph Pichard. He approaches the question as a sociologist as well as an art critic. Building problems are in fact guided by the presence of these new housing estates, accomodating from twenty to fifty thousand people, which are springing up nearly everywhere around Paris. Consequently : « the *immediate* construction of some thousand churches for the whole of France is foreseen and two hundred and fifty of these will be needed in Paris... » From the financial viewpoint (which is a deciding factor) « the efforts af parish priests are curtailed more and more, the tendancy being to impose set regulations both as to size and the general arrangement of these churches, as well as to funds. » Several dioceses set 600.000 N.Fr (120.000 dollars) as the maximum for the principal church of a deanery in the new towns. Besides this church only chapels along a fixed pattern (as at Palaiseau p. 51, and Créteil, cover p. III) and, a new feature, parts of existing buildings which are converted into chapels (as in Bondy, p. 48 and Maisons-Alfort, cover p. III) are allowed. Because these regulations are of a functional character, the churches and chapels also tend to be functional : « The architect knows that the very first thing required of him is to determine the lowest initial outlay on the site ; he is expected to guarantee a clear view of the altar allowing room for the congregation to move around, additional buildings for catechism classrooms, and sometimes living quarters for the priest... These are scarcely worries of an aesthetic nature. So he must aim all the more at good proportions, good arrangment of space and sometimes striking lighting effects. »

That is the general position. It has been marked by a certain amount of succes in a number of cases. We have asked Mademoiselle Madeleine Ochsé to write about the problem more fully. M. Ochsé, who is sub-editor of the review *Ecclesia* and author of several books on contemporary sacred art, describes for us the four churches of the Paris area, which she personally prefers. (This serves to avoid diffuseness.) We will take them one by one :

1. The best known church in post-war Paris is certainly Notre-Dame des Pauvres, which was built in 1955 in a very crowded quarter of Issy-les-Moulineaux : « The charred outlines of factories, the confusion of small houses, pathetic survivors of a dead village... this is the suburb, silent and suffering, and so burdened by the slavery of unfeeling toil that the presence of the gentle and humble Lord makes itself felt there more than anywhere else. A rich and out-of-date building would have been an unforgivable mistake against art but also against the faith, in such a setting... The architects Duverdier and Lombard have made intelligent use of the triangle of ground placed at their disposal. The church has simplicity but also charm : with outside walls in rough rubble stone, and stained glass windows reaching to the ground at the end where the altar stands... The moment you enter, the closeness of God fills your heart. The church of the poor wears her wedding garment for the everlasting marriage feast ». For many critics are of the opinion that this poor suburban church, rough in style, has perhaps the most beautiful modern stained-glass in the world : there is an unbelievable harmony and delicacy in the variety of blues, yellows and shades of violet. These are Léon Zack's first stained-glass and cover an area of 130 square metres. If we include the lecturn and magnificent grill of the confessional by Irène Zack, it can be understood why this church must be seen before one leaves Paris. (See photograph, cover p. IV.)

2. The new church of Sainte-Claire (1958-1960) is situated at the other end of Paris, in dull surroundings : « The area is vast and dreadfully empty. It is an impersonal emptiness which the new houses, built where ever sites were available, do not fill up. Frankly, anybody who ventures into the surrounding waste land and walks around the huge half-dome of concrete, raised on piles, which joins the cube-shaped nave beside the railway embankment, would never guess that this was a church. It is an impressive answer to the problem, technically speaking, but lacks architectural value. The interior however is full of interest. The architect Le Donné has concentrated all the light on the choir, leaving the nave in restful shadow ; There is nothing but the essential, prayer, mercy, preaching, and sacrifice. We are not offended by the baptistry of Maxime Adam-Tessier and the altar in mosaic by Irène Zack, both of which are returns to the early masters. The symbols of the first centuries of Christianity and tangible signs of our rebirth, they too offer us the essential... »

3. The third church which Madeleine Ochsé describes is that in Massy (Seine-et-Oise), which serves a completely new housing estate. It has been carried out by one of the architects of the underground basilica of Lourdes, Pierre Pinsard (1960). « There is no stained-glass, nothing but plain opaque windows ; the walls are of rough stone ; the ceiling is of sheets of unstained wood and is divided in to uneven slopes which overlope each other and cunningly allow a flood of light to fall at an angle behind the altar. This shaft of daylight has a romantic, a poetic effect which cannot be denied... This fine church should be finished (it still needs proper flooring and furniture). It will achieve its purpose if its austerity is preserved. »

4. Lastly, there is the church in a rich residential quarter : St-Louis-et-Isabelle in Neuilly-Bagatelle (1958) : « It rises serene, in the centre of a square, on sloping ground. There are two entrances, one for the lower church, the other for the upper church, the mahogany door of which is set in a wall of glass ». This double church caters for 800 people, divided into two equal congregations (for the purpose of a better celebration of the liturgy). From an artistic standpoint the striving after atmosphere dominates the strictly architectural quality. « Inside the visitor is wrapped in a cloud of warm colour...

the atmosphere is reminiscent of the sea, of seaweed and corals, ochre and purple. »

Madeleine Ochsé concludes by saying : « It is possible that the sanctuaries of poverty touch us more and seem to us more in harmony with the mysticism of our time. There is nothing harder to bear in these times of distress than richness, no matter how discreet. But the church of Neuilly-Bagatelle has a purpose ; it must welcome Christians and build up a community. Architects and artists have applied all their skill and sense of duty to this project. There as elsewhere the reaction of the faithful and the test of time are awaited ».

We have already mentioned the beauty of Léon Zack's stained-glass in the church of Notre-Dame des Pauvres. The art critic of *Témoignage Chrétien*, Jean Guichard-Meili, devotes a special study to this artist. Of Russian origin (he was born in Novgorod in 1892), Léon Zack has settled finally in Paris, after working in Florence and Berlin. He is above all a painter and for the past fifteen years has scarcely worked at any but non-figurative art. An unrivalled craftsman in colour, but with a deeply poetic and religious spirit, he sometimes moves from painting to stained-glass. In Paris, apart from Notre-Dame des Pauvres, he has worked in the chapel of the Seminary of St. Sulpice, Rue du Regard, where he has erected six stained glass windows, which are remarkable for their discreet overtones of bright grey and yellow ochre, and also a large window of slab glass cement in richer colours. In 1958 he also executed six windows for the unimportant little chapel of the Petits Frères des Pauvres, which transformed it. To this list of works in Paris, must be added the tapistry which Zack has just completed for the church of Pantin. We can conclude by saying that this great artist is saving the honour of the French capital where sacred art is concerned.

In the field of architecture, apart from the churches described by M. Ochsé there is an important work in the Paris area which is almost a *classic* of modern religious architecture, the convent of La Clarté-Dieu at Orsay. There are also two fine country churches : Tournan-en-Brie and Notre-Dame de Grâce at Morsang-sur-Orge. Although these three achievements have often been published we feel we should include here some unpublished photographs of them.

Two more modest, but just as attractive achievements have been given considerable space : the underground oratories at the Carmelite house of « La Villa de La Réunion », which have been fitted out by P. Gerard de la Trinité (a contributor to the review *L'Art Sacré)*, and the stations of the cross carved on flagstones by Maxime Adam-Tessier in the chapel of the Dominican sisters of Rue de Vaugirard. Our photographs give an adequate idea of these works.

The Editor.

(Translated by Dom Kevin Healy OSB, Glenstal.)

EINFÜHRUNG IN DIE ALTCHRISTLICHE IKONOGRAPHIE

II. Geheimnis und Gabe des christlichen Lebens.

Die Taufe ist eine unerhörte Sache. Wir stehen staunend vor dem Wunder der Geburt. Aber nicht genug damit. Der Mensch muss wiedergeboren werden aus dem Strom lebendigen Wassers. Galt eben noch vor der Zartheit des Säuglings die ängstliche Vorsicht moderner Hygiene, jetzt fliesst der kalte Guss auf den Scheitel des Menschleins. Da nützt kein symbolisches Besprengen. Das Wasser muss fliessen. Aber es fliesst mehr als Wasser. Der Heilige Geist wird « in reichem Masse ausgegossen », wie Paulus (Tit.3,5 ff.) bezeugt. Die Frühzeit taufte die Erwachsenen. Sie stiegen ins Wasser und wurden untergetaucht. Taufhäuser und Taufstellen alter Zeit schufen die nötige Einrichtung, ein Becken mit Einstieg und Ausstieg. Aus langer Entwicklung blieb uns allein der Taufstein übrig, ausreichende Schöpfstelle für die ausgiessende Weise der Kindertaufe. Aber immer noch strömt das Wasser über jeden Täufling. Es ist das äussere Zeichen, in dem die Wirkung des Sakramentes vollzogen wird.

Tiefgründiger Sinn verbirgt sich im Gebrauch des strömenden Elementes. Dass alle Dinge in Fluss sind, erkannte die alte Philosophie als Grunderscheinung des Lebens. Kein Mensch steigt zweimal in denselben Strom, weil der Strom immer ein anderer, immer neu ist. Das Meer hat vergleichsweise etwas Statisches. Es trägt nach alter Anschauung die Erde. So meinte es Thales, der Philosoph griechischer Frühzeit. Ihm war das Wasser der Ursprung. Wir müssen dies unterscheiden : Stoff und Phänomen, chaotische Urgewalt und ordnenden Lauf des Bewegten. Der Sinn, mit Wasser zu taufen, stammt aus dem Wesen des Flusses. Kein Täufer ist vorstellbar am Ufer des Meeres. Johannes, das grosse Vorbild, taufte am Jordan.

Was dürfen wir von der alten Kunst erwarten, wenn wir nach Taufbildern Ausschau halten ? Die Darstellung des Wunders, wie Moses in der Wüste einen Quell aus dem Stein schlägt (Bild 1), gibt mehr als eine Illustration zu denkwürdigem Geschehen, sie deutet im alttestamentlichen Bild auf das fliessende Nass des Neuen Bundes hin. Der Künstler versinnbildlicht das Sakrament der Taufe. Szenen von Meerfahrt und Abenteuer auf See, die wir mit Jonas, mit Noe miterleben, bleiben der Taufsymbolik fremd, weil das Wasser des Meeres Gefahr bedeutet, aus der die Gerechten zuletzt errettet werden. Im 1. Petrusbrief wird das Heil der Taufe der Rettung in der Arche gleichgesetzt. Der Vergleich liegt in der Geborgenheit, man darf auch Kirche sagen. Von heilbringender Sintflut kann keine Rede sein. Die Uberschwemmung der Erde dient der Vertilgung des sündigen Menschengeschlechts. Und Ungeheuer und Meer, die Jonas drei Tage lang quälen, sind Vorbild des schmählichen Todes Jesu. Urgewalten der Zerstörung als Folie der Auferstehung und Erlösung.

Die gewonnenen Einsichten schärfen die Unterscheidung. Das Quellwunder in der Wüste allein bleibt in alter Zeit das grosse Bild von der Heilsbedeutung des Wassers. Nun wird man nach der Darstellung des Taufaktes selbst fragen. Eine Anzahl von Szenen in Katakombengemälden (Bild 2) und Sarkophagreliefs kann genannt werden. Aber sie enthalten Probleme für uns. Untertauchen in Wasser, Ausguss von Wasser ist nicht erkennbar. Wohl darf man auf unserer Abbildung wie in anderen Darstellungen den nassen Grund, ein Rinnsal, einen Fluss als Standort erkennen. Eine grosse Gestalt legt einer kleineren die Hand auf. Dieser Gestus konnte moderne Erklärer an die Firmung denken lassen. Aber die alte Kunst will garnicht illustrieren. Ihre Bilder zielen auf Wesentlicheres. Weil sie den geistigen Vorgang der Taufe erfassen wollte, wählte sie das traditionelle Lehrer-Schüler-Schema zum Bildtypus, ein Thema der Unterweisung, eine Komposition der Zuneigung. War nicht auch die Taufe des Kämmerers der Königin von Athiopien begleitet vom Unterricht des Apostels Philippus (Apostelgesch.8,27 ff.)! Und war nicht sein Gespräch auf dem Wege ein Vorbild der Katechumenenbelehrung! Jetzt, vom Lehrertypus her, verstehen wir, weshalb der Täufling im Bild als Knabe erscheint. Zum Jesusknaben wird er später, in der Mosaik- und Elfenbeinkunst von Ravenna (Bild 3a) zu einer

Zeit, als die christliche Formenwelt, die literarische wie die bildnerische, sich den Klassizismus und Mythos anverwandelt hatte und das biblische Schaubild gesucht wurde. Da ist der mythische Flussgott Jordan anwesend, er wird eigens genannt (Bild 3b), und Johannes tauft den jugendlichen Gottessohn. Den Dreissigjährigen (Luk.3,23), einen Bärtigen (Bild 3b) hat spätere Restaurierung des Mosaiks aus dem Knaben gemacht. Der Knabe in den Darstellungen der Taufe Jesu stammt aus der Tradition der ersten bibelfreien Taufbilder. Diese ersten Bilder bleiben, selbst wenn sie die Taube zeigen, ganz im Sinnbild geistiger Ermächtigung des Christen, seines Mündigmachens, heiligen Einströms in ihn. Die Taube erscheint auch beim Quellwunder (Bild 1). Sei sie Zeichen des Friedens, sei sie Heiliger Geist : sie ist mehr als ein Requisit der Jordanszene, sie vollendet die Taufsymbolik.

Die christliche Ikonographie der Frühzeit hat etwas Offenes, Freies, noch nicht ein für allemal Festgelegtes. Bestimmend ist lediglich ein symbolischer Zug. Wasser als Gabe, Wassergabe als geistiges Geheimnis : beides wird Thema der Taufsymbolik. Bilder daraus zu machen half die ererbte Typik des Altertums. Ihre zweckmässige, sinnige, aber auch einfallsreiche Anwendung bedingt den Reichtum der frühchristlichen Kunst. Wir betrachten noch einmal Wege und Wandlungen, Inhalt und Ziel dieser Kunst an Bilden zur Eucharistie.

Das Letzte Abendmahl, Brotvermehrungen, die Speise des Fisches sind Ausgangspunkte der Vorstellung. Was wird nun den Künstlern hieraus ? Sieben Leute speisen gemeinsam auf bequemen Pfühl (Bild 4), jedoch keine zwölf oder dreizehn wie in Jerusalem, auch keine acht wie am See Tiberias nach der Auferstehung des Herrn. Sieben sind es, weil man im Altertum dergestalt zu Tische lag. Der Dichter Martial bezeugt es : Sieben fasst der Liegeplatz, sechs sind wir, hol noch den Lupus ! Und ein römisches Sprichwort hiess : Sieben bilden ein Gastmahl, bei neunen gibt's Streit. Klarer können die Zusammenhängen nicht sein : Wir haben den Typus des römischen Siebenermahls ; wir sind in der christlichen Vorstellungswelt der Katakomben. Noch eins : Das Zwölfermahl der späteren Mosaikkunst und Buchmalerei, bei dem Christus im Kreuznimbus den Vorstz führt, ist abgeleitet aus dem alten Typus ; auch das Dreiermahl von Emmaus (im Trierer Egbert-Codex) stammt dorther. So sieht die Entwicklung der altchristlichen Kunst aus. In überkommenen Formen vollzieht sich allmählicher Wandel, bis neuer Sinn alten sichtbar ersetzt. Die Mahlszenen geben ein Musterbeispiel hierfür (Bild 5.)

Die Speisenden essen Brot und Fisch. Die gross aufgebauten Brotkörbe rufen Erinnerung an die wunderbaren Brotvermehrungen wach. Allerdings, die Zahl der Körbe auf den Bildern passt nicht immer, nur manchmal. Acht Körbe (Bild 4) gesammelter Stücklein kennt das Evangelium nicht. Hier wirkten Gründe der Symmetrie bei der Anlage der Bilder mit. Aber wir spüren, gerade auch in den Ansprüchen der Komposition, wie solchermassen im traditionellen Mahlbild die Vorstellung des Brotes ganz gross wird. Aus der Naturgabe leuchtet Geheimnis auf. Die Gabe des Heilands wird eucharistisches Brot. Zwischen Siebenermahl und Gabenfülle wird jeder natürliche Mengenkontakt gesprengt. Hier dringt die Symbolik des Wunders ins Bild.

Sie essen auch Fisch. Sie teilen « mit dem Abend einen schwarzen Fisch ». Dies ist die Stimmung (Bild 6). Der Tag und die Arbeit sind beendet. Jetzt kommt die Entspannung, die Erholung, die Rekreation. Das genannte Dichterwort trifft den Sinn der Stunde neuen Menschseinwollens. Dies ist die natürliche Welt. Aber nun erhebt sich wieder das Zeichen, wird gross, hintergründig, hell, wahrhaft feierabendlich. Der Fisch bleibt nicht Gabe, er wird Geheimnis, wird zum Ichthys, ist dem Brot bedeutungsvoll zugeordnet (Bild 7). Man muss die Fischdarstellungen des Altertums überschauen, um zu wissen, wie seit altersher der symbolische Fisch die Vorstellung der Mittelmeerbewohner tief berührt hat. Archaische, hellenistische, römische Kunst liefert die Beispiele. Das Christentum weitet, vertieft diese Sicht noch einmal um ein Unermessliches. So steigen aus dem Alltag der Menschen, aus den Gaben der Natur die grossen religiösen Geheimnisse auf, und die Kunst hilft mit, in Zeichen und Bildern ihren Sinn zu verdichten.

Am sechsten Sonntag nach Pfingsten bespricht die Epistel die Wirkungen der Taufe, das Evangelium preist die Eucharistie. Beide Sakramente gründen in einzigartiger Weise des Menschen Heil, den Heilsbeginn, des Heiles Fülle. Solches Wissen und solchen Glauben stellten die alten Maler auf Katakombenwänden dar. Wir sehen ihr Wort. Wir hören das Wort. Nun bleibt uns, aus Bild und Liturgie den Bogen christlicher Lebenskraft selbst zu spannen. Die alte Kunst war Heilsverkündigung. Sie verfolgte so hohen Zweck.

(Fortsetzung folgt.) Josef FINK.

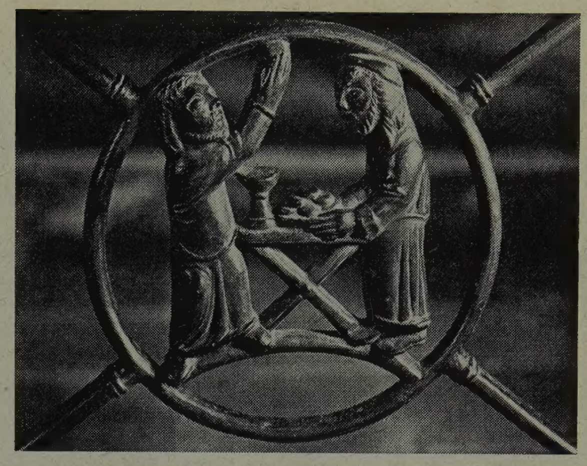
Art d'Église

vous offre, dans la collection de ses numéros anciens, une source inépuisable de documentation et d'information sur tous les secteurs du mouvement d'art sacré moderne.

VOUS POUVEZ ACQUÉRIR CES NUMÉROS (JUSQU'A ÉPUISEMENT) AUX CONDITIONS SUIVANTES :

— Les quatre numéros d'une année entière, au prix actuel de l'abonnement.

— Le numéro séparé, au prix actuel du numéro.
Un tableau précis des prix et des modalités de payement est disposé au verso de cette feuille.



« Abraham et Melchisédech. » Bronze de Niel Steenbergen.

LISTE DES NUMEROS ENCORE DISPONIBLES, DEPUIS 1946

1946 (grand format 28x37 cm.)

N° 58 L'œuvre sacré de Maurice Denis. Statues d'Henri Charlier. Madones de Bruges. *Encart :* décoration de bas d'aube (arbre de vie).

N° 59-60 Suisse. Alexandre Cingria. Eglises nouvelles. Paramentique de Stans. *Encart :* quatre étoles brodées.

N° 61 Hommage à Dom Bellot. Œuvres de Maurice Rocher et Jean Puiforcat. *Encart :* décoration de chasuble (lion de Judas).

1947

N° 62 Hollande (Henri Jonas, J. L. Sträter, A.J.N. Boosten). *Encart :* dix pales à broder.

N° 63-64 Album spécial sur la restauration de l'abbaye d'Orval.

N° 65 Hollande. L'orfèvre Brom. *Encart :* décoration de chape.

1948

N° 66 France. J. et A. Hébert-Stevens, P. Feugnier, P. et J. Bony. *Encart :* décoration de bas d'aube.

N° 67 Emile Raes : le chemin de croix du Zoute. Paramentique : chasubles congolaises. *Encart :* décoration de chasuble et de bas d'aube.

N° 68 Les trésors de paramentique de la Toison d'Or. L'atelier des bénédictines de Vanves. *Encart :* décoration de chasuble et de bas d'aube.

N° 69 *Epuisé.*

1949

N° 70 Le peintre Flordavid. L'imagier André Bouton. *Encart :* orfrois en tapisserie.

N° 71-72 Les primitifs portugais. Œuvres de Kaeppelin, Jacques Le Chevallier, Chéret. Paramentique : comment faire un surplis. *Encart :* décoration pour chasuble rouge.

N° 73 Art chrétien du Congo. Le problème de l'adaptation. Paramentique : comment faire une aube. *Encart :* pavillon de ciboire.

1950

N° 74 à N° 77 *Epuisés.*

1951-1952

N° 78 La reconstruction religieuse en Espagne. José-Maria Sert. *Encart :* étoles. *Epuisé pour la vente au numéro.*

N° 79 Lambert-Rucki. La basilique de Blois. Paramentique : les bénédictines de Bruges. *Encart* : chasuble blanche (lis).

N° 80 L'église, maison de Dieu. Principes d'architecture du groupe de Bois-le-Duc, Hollande. Paramentique : la chasuble pliée (plicata). *Encart :* chasuble simple.

N° 81 Le ferronnier H. de Groot. Principes de la tapisserie. Paramentique : comment faire une dalmatique. *Encart :* chasuble simple.

1953

N° 82 Numéro spécial Georges Rouault. Le visage du Christ. Paramentique : comment faire une chape. *Encart :* décoration de bas d'aube.

N° 83 Hommage à Fernand Py. Paramentique : une école de tissage à Lucerne. *Encart :* pales et étole.

N° 84 Numéro spécial sur la Suisse Alémanique. Hermann Baur et Albert Schilling. *Encart :* orfrois en tapisserie.

N° 85 Le maître-verrier Michel Martens. L'église Sainte-Alène à Bruxelles. Paramentique : la confection des linges d'autel. *Encart* : patron de surplis.

1954

N° 86 L'art dans la vie humaine (1re partie). Jean Olin. Le Corbusier. Paramentique : l'atelier Plasse-Le Caisne. *Encart :* ornement blanc (chape).

N° 87 L'art dans la vie humaine (2e partie). L'art sacré en Allemagne. Paramentique : l'atelier Lisel Lechner. *Encart :* ornement blanc (tunique).

N° 88 L'art dans la vie de l'Eglise. Albert Gleizes. Paramentique : le problème de l'amict. *Encart :* ornement blanc (chasuble).

N° 89 Principes élémentaires d'architecture religieuse. L'art sacré en Allemagne. Paramentique : la confection de l'aube. *Encart :* patron d'aube.

1955

N° 90 Déterminations naturelles et surnaturelles pour la forme de l'église. L'art religieux en Angleterre. Paramentique : les bénédictins de Prinknash. *Encart :* ornement blanc (dalmatique).

N° 91 Numéro spécial sur la Vierge dans l'art. Les marionnettes de Bradi Barth. *Encart* : motif de décoration (l'agneau).

N° 92 Le groupe « Art et Tradition chrétienne », Paris. Paramentique : les bénédictines d'Ermeton. *Encart :* motif de décoration (les quatre évangélistes).

N° 93 Numéro missionnaire. L'association « Art et Louange ». Paramentique : la chasuble, sa forme enveloppante. *Encart :* décoration de chasuble.

1956

N° 94 Numéro spécial sur la Suisse Romande. *Encart :* décoration de bas d'aube.

N° 95 Le Grand-Duché de Luxembourg. Paramentique : composition, coupe et exécution de la chasuble. *Encart :* patron de la chasuble.

N° 96 Niel Steenbergen et Marius de Leeuw. Paramentique : manière de porter la chasuble drapée. *Encart :* décoration de nappe d'autel.

N° 97 Une architecture à la recherche de l'ordre : l'école de Bois-le-duc. L'orfèvre Jan Noyons. Paramentique : les accessoires de la chasuble. *Encart :* quatre sujets de broderie.

1957

N° 98 L'architecture des églises en Autriche. Paramentique : études sur la chasuble. *Encart :* parements d'aube et d'amict.

N° 99 Les nouvelles églises en France. Pierre Toulhoat. Paramentique : les bénédictines de Vanves. *Encart :* trois étoles.

N° 100 L'art sacré aux Etats-Unis. Paramentique : composition, exécution et coupe de la tunique et de la dalmatique. *Encart :* patron de la tunique et de la dalmatique.

N° 101 Claude Gruer, Gubellini, Oudin, Kaeppelin, Marc Hénard, Burch-Korrodi : œuvres récentes. *Encart :* orfrois.

1958 (nouveau format : 22x28 cm.)

N° 102 Brom, Paganini, Zadkine, Strawinski. Schilling. Projets pour Syracuse : une polémique. Paramentique : la décoration de la chasuble. *Encart :* pavillon de ciboire.

N° 103 Numéro spécial : « Civitas Dei » (Bruxelles 1958). Encart : bannière de procession (la Vierge). *Epuisé pour la vente au numéro.* Il reste quelques exemplaires de luxe à 200 FB.

N° 104 La chapelle d'Hem. Le sculpteur M. Szwarc. *Encart :* dentelle pour un rochet.

N° 105 Le problème actuel de l'art sacré. Les exposition de 1958. *Encart :* voile de baptême.

1959

N° 106 L'abbaye de St-John. Trois lettres (Baur, Manessie Plasse-Le Caisne) sur Hem. La signification humain de la fête. Paramentique : l'amict et le surplis. *Encart* chaperons de chape.

N° 107 Le nouveau monastère des Clarisses à Ostende. Un église à Tubize. Paramentique : communions solen nelles. *Encart :* chaperons de chape. *Epuisé pour l vente au numéro,*

N° 108 Restaurations récentes en Belgique (Maredsous, Waha la Madeleine à Bruxelles). Paramentique : les linge sacrés. *Encart :* parements d'aube et d'amict.

N° 109 Numéro spécial : architectes au service des Missions Paramentique : nature et forme des vêtements sacrés *Encart :* parements d'aube et d'amict.

1960

N° 110 Numéro spécial sur la Westphalie. Paramentique la nappe d'autel. La matière de la chasube et l'emplo du nylon. *Encart :* décoration de chasube.

N° 111 Art chrétien japonais du temps des persécutions. L concours d'architecture « Pro Arte Christiana ». Le lois de l'Eglise sur le tabernacle. Paramentique l'étole. *Encart* : décoration de chasuble classique.

N° 112 Numéro spécial sur le diocèse de Namur. *Encart* patron pour l'aube de petit chantre.

N° 113 Numéro spécial : le Cinéma et le Sacré. *Encart* patron du surplis. Tables 1958-1960. 2[e] tirage san encart ni tables : 48 FB (jusqu'à épuisement).

1961

N° 114 L'architecte von Branca. Images pour la fête de Noël Cours d'iconographie ancienne, 1[re] partie. Les lois d l'Eglise sur le tabernacle (fin). *Encart :* six pales à broder.

N° 115 Paris et sa banlieue. Léon Zack. Cours d'iconographi ancienne, 2[me] partie. *Encart :* nappe de communion

ABONNEMENTS

BELGIQUE ET G.-D. LUXEMBOURG FB 250 - CCP Bruxelles 5543.80, Art d'Eglise, Abbaye de Saint-André, Bruges 3, Belgique.

DEUTSCHLAND DM 22 - Beschränkt konvertierbares DM Konto, Köln 7405 « Ausland », Art d'Eglise, Abbaye de Saint-André, Bruges 3, Belgique.

ENGLAND S 43 - Payable by banker's cheque with the order.

ESPANA PES 400 - Libreria Martinez Perez, Banos Nuevos, 5, Barcelona 2.

FRANCE NF 20 - Crédit Lyonnais CCP 947 Paris.
Mentionner au verso du talon : 372-024.37 « Art d'Eglise ».

ITALIA L 3000 - CCP Roma 1/31.826, Art d'Eglise, Abbaye de Saint-André, Bruges 3, Belgique.

NEDERLAND *f* 19 - Postgiro Den Haag, 6036.07, Art d'Eglise, Abbaye de Saint-André, Bruges 3, Belgique.

SUISSE FS 22 - CCP Berne III 19.525, Art d'Eglise, Abbaye de Saint-André, Bruges 3, Belgique.

TOUT AUTRE PAYS FB 300 par chèque bancaire, avec la commande.
$ U.S.A. 6 payable by banker's cheque with the order.

NUMEROS

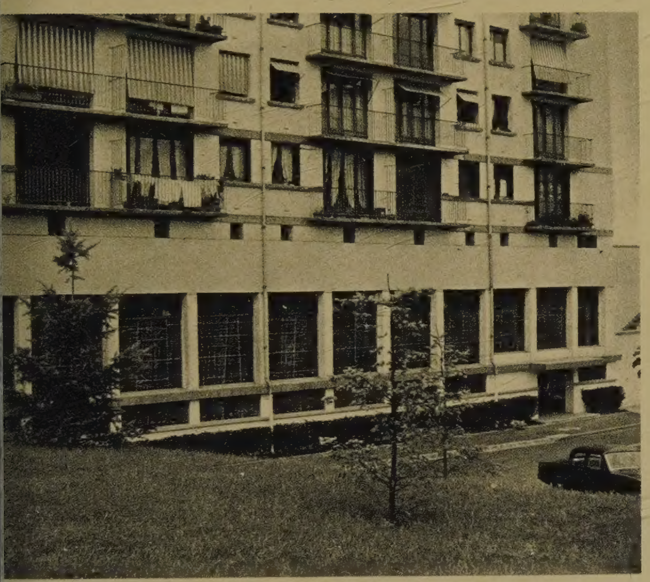
Belgique et G.-D. Luxembourg	FB 75	*France*	NF 6,60
Deutschland	DM 6	*Italia*	L 950
England	S 14	*Nederland*	*f* 6
Espana	PES 125	*Suisse*	FS 6
		Autres pays	FB 100 *ou* $ U.S.A. 2

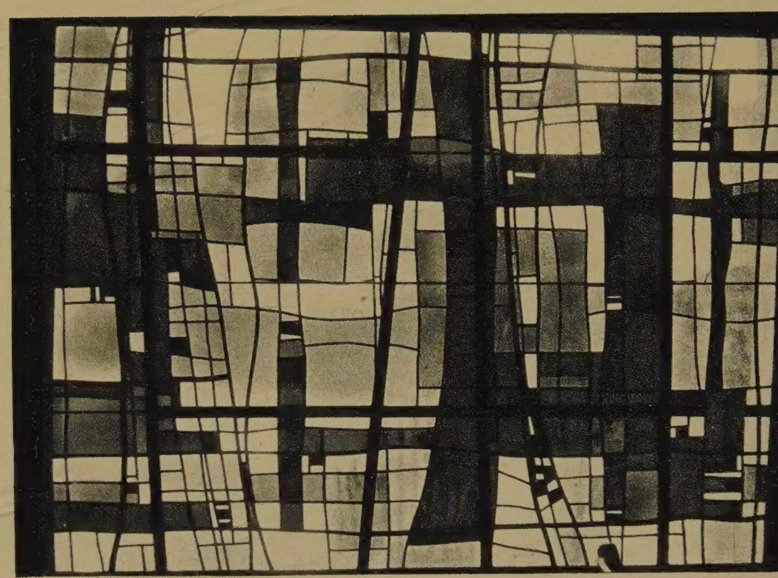
N. B. — De 1946 à 1957, le format est de 28x37 cm. A partir de 1958, il est de 22x28 cm.

L'*encart* est un supplément sur papier calque ou papier glacé, qui donne, soit un modèle de broderie à grandeur d'exécution, soit un patron (ou dessin technique) de l'une des pièces du vestiaire liturgique. *Cet encart ne peut être acquis séparément de la revue.*













Trois églises nouvelles de la région de Paris, présentées dans leur cadre. 1 et 2. Saint-Michel, à Créteil-Mont-Mesly. Architecte Stoskopf, 1959. 3. Saint-Pascal Baylon, à Maisons-Alfort. Architecte Warnery, 1959. 4. Un vitrail de Saint-Pascal Baylon, par Chapuis. 5 et 6. Sainte-Claire de la Porte de Pantin (voir les photographies des pages 33-35. (Photos Art d'Eglise.)

